

Paganini

Julius Kapp

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY

Music Library
Gift of
Mrs. Hans Barkan

PAGANINI

PAGANINI

EINE BIOGRAPHIE

VON

DR. JULIUS KAPP

MIT 60 BILDERN

SIEBENTE UND ACHTE AUFLAGE

SCHUSTER & LOEFFLER IN BERLIN

1921

ML418
P12 K17
1921

VON DEMSELBEN VERFASSER SIND ERSCHIENEN:
WAGNER. EINE BIOGRAPHIE
LISZT. EINE BIOGRAPHIE
BERLIOZ. EINE BIOGRAPHIE
MEYERBEER. EINE BIOGRAPHIE

*

WAGNER UND DIE FRAUEN. EINE EROTISCHE BIOGRAPHIE
DAS DREIGESTIRN (BERLIOZ-LISZT-WAGNER)

* *

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung vorbehalten

* *

Copyright by Schuster & Loeffler
Berlin 1913

Druck von Ernst Klöppel in Quedlinburg

Seinem alten Frankfurter Freunde

Kurt von Neufville

Zur Einführung

Der „Virtuose“ ist heutzutage stark in Mißkredit, die Konzerte, deren ursprüngliche Bestimmung als festlicher Tummelplatz weniger Ausnahmekünstler doch fraglos die Unterhaltung war, haben, indem sie gleichzeitig eine alltägliche, notwendige Erscheinung des Kunstlebens wurden, einen immer ernsteren Charakter angenommen. Die auf allen Gebieten sich jetzt breitmachende Halbbildung hat auch das Konzertpublikum umgewandelt, die nur einem engeren Kreis verliehenen Fähigkeiten, ernsten und schweren Musikwerken mit Verständnis folgen und dabei Genuß empfinden zu können, sind in der modernen Gesellschaft zu einem Erfordernis für einen „gebildeten“ Menschen geworden, und wenn er sie eben nicht besitzt, so muß er wenigstens so tun, als ob er sie hätte. Er ist so gut erzogen, die Suggestion klangvoller Namen ist so stark, daß er geduldig die längsten Klassiker über sich ergehen läßt und pflichtschuldig bei leichterer Kost verächtlich die Nase rümpft; das naive Empfinden ist durch die „Kultur“-Maske eingeschläfert. Nur manchmal bricht es elementar durch, und so kommt es dann, daß dieselben Menschen, die tags zuvor bei Beethovenschen Klängen Weihestunden zu verleben oder in die Welt des Tristan

unterzutauchen schienen, sich mit gleichem Behagen an banalsten Operettenschlagern ergößen und beim Dacapobrüllen heiser schreien; mit dem einzigen Unterschied allerdings, daß das erstere Pose oder Selbstbetrug, das zweite aber unverfälschte Gefühlsäußerung ist.

Früher war man ehrlicher gegen sich selbst und duldsamer gegen andere. Die kleinere Schar ernster Musikfreunde erbaute sich an gehaltvollen Kunstgenüssen, die große Menge aber erfreute sich ohne falsches Getue an leichterer Ware und ließ sich durch deren Meister in Taumel versetzen. Der Virtuose als solcher galt noch was, und es war nicht, wie heute, jeder Stümper, der nur über einen gewissen Grad von Kunstfertigkeit verfügt, gezwungen, sich an Meisterwerken zu vergreifen. Daß wir das Nur-Virtuosentum überwunden und aus den Konzertsälen verbannt haben, ist gewiß erfreulich, doch wir sind allmählich in das Extrem verfallen, was notwendigerweise, da die Menschen sich eben nicht ummodeln lassen, zur Heuchelei führen mußte. Es ist daher sympathisch zu begrüßen, daß in neuerer Zeit, wo ja allgemein das Bestreben hervortritt, jede Art Bevormundung abzustreifen, ein veredeltes Virtuosentum (ein anderes wäre zum Glück jetzt kaum möglich!) wieder zu seinem Recht kommen kann, daß die ungewöhnliche Einzelpersönlichkeit sich aus der endlosen Flut tüchtiger Durchschnittsmusikanten wieder mehr abhebt, und auch im Publikum der einzelne größere Freiheit genießt, seiner individuellen Geschmacksrichtung zu folgen, daß er die blasiert-wohlwollende Beifallsbezeugung mit ehrlicher, sich nun zu ganz anderen Wärmegraden steigernder Begeisterung vertauscht.

Eine solche Zeitströmung, deren Entwicklung wir deutlich erkennbar miterleben, lenkt unwillkürlich den Blick

auf jene Zeiten zurück, da einzelne Künstler meteorgleich durch alle Länder der Erde zogen und überall, wohin sie kamen, die Menschheit in Taumel versetzten. Staunend liest man die Berichte jener Vorgänge, und in dem instinktiven Gefühl, daß in unseren Tagen derartiges kaum mehr denkbar wäre, sucht man der Rätsel Lösung, das Geheimnis dieser Triumphe zu ergründen. Vor allem sind es zwei Namen, die mit Feuerschrift am Virtuosenhimmel eingebrannt sind: Franz Liszt und Nicolo Paganini. Doch während die Künstlergestalt Liszts noch in greifbaren Formen vor uns steht, ist die Erscheinung des großen Geigers schon in nebelhafte Schleier gehüllt. Mit dem Wort Paganini verbindet sich für die meisten Menschen unserer Zeit weniger die Vorstellung an eine bestimmte Persönlichkeit, als an etwas Unerhörtes, Spukhaftes, das durch sein seltsames Wesen und seine unheimliche Virtuosität die Welt in Staunen und Erregung versetzt hat. Man erzählt diese oder jene märchenhafte Anekdote, Genaueres wissen die wenigsten. Der Grund hiervon ist wohl der, daß wir, abgesehen von Sammelwerken der speziellen Violinliteratur, in deutscher Sprache kaum eine umfassendere Würdigung dieses Künstlers besitzen. Zwar war ihm schon 1830 in dem Prager Professor Schottky ein Biograph erstanden, doch sein Buch, das überdies die wichtigste Zeit von Paganinis Leben nicht mehr berücksichtigt, ist in seiner wahllosen und unübersichtlichen Materialanhäufung ungenießbar geworden. Erwähnt man ferner noch die verdienstvolle, aber auch schon vor mehr als dreißig Jahren erschienene knappe Skizze von Niggli, so ist der Bestand an deutscher Literatur über Paganini bereits erschöpft. Daß trotz des nie geschwundenen Interesses für diesen Hexenmeister sowohl

beim großen Publikum als vor allem bei der gewaltigen Zahl der Geiger, die in ihm den König ihres Instruments verehren, bisher niemand es unternommen hat, Paganinis wechselreiches Leben, das wie ein spannender Roman an uns vorüberzieht, und die Bedeutung seines Virtuosentums und seiner Werke in größerem Rahmen zu beleuchten, liegt wohl daran, daß die Quellen zu dieser Arbeit heutzutage nur sehr spärlich fliessen, die Forschungen sehr mühevoll und zeitraubend sind und das Ergebnis meist wenig ermutigend ausfällt.

Ein glücklicher Umstand enthob mich dieser Schwierigkeiten und gestattete mir, aus dem Vollen zu schöpfen: Paganinis noch unveröffentlichter gesamter Nachlaß. Daß es mir möglich wurde, diesen für meine Arbeit zu verwerten und dadurch eine Menge authentischen, unbekannten Materials zutage zu fördern, verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen des bekannten Kunstantiquariats Jos. Baer in Frankfurt a. Main, das diese wertvollen Schätze im Frühjahr 1913 mir in liebenswürdigster Weise zur Verfügung stellte, was im Gegensatz zu egoistisch-kleinlichen Bedenken vieler Privatsammler wissenschaftlichen Forschungen gegenüber nicht rühmend genug hervorgehoben werden kann. Daß ich außer diesem gänzlich neuen auch das im Laufe der Jahre in Zeitschriften und Zeitungen angesammelte umfangreiche Material fast lückenlos verwerten konnte, ermöglichte mir die reichhaltige Sammlung des Kellerschen Musik-Archivs der „Brücke“ in München, und wo selbst diese Quellen versagten, namentlich bei der Beschaffung der seltenen Abbildungen, da sprang mit unermüdlichem Eifer ein selbstloser Förderer meiner Arbeit ein: Franz Zelinka in Wien.

Auch für den dem *Musiker* Paganini vorbehaltenen Teil meines Buches gelang es mir, einen wertvollen Beitrag zu erhalten, der für den Leser von besonderem Interesse sein dürfte, da er der Feder des Mannes entstammt, der als der Wiedererwecker der Paganinischen Technik gilt: Professor O. *Sevcik*, Leiter der Meisterschule an der k. k. Akademie für Musik in Wien. Ihnen allen nochmals an dieser Stelle meinen wärmsten Dank!

*

Bei dieser Neuauflage konnten hier und dort noch kleine Ergänzungen und Vervollkommnungen, die sich im Lauf der Jahre bei mir eingefunden hatten, verwertet werden. Namentlich die *Bibliographie* ist um einige seltene Stücke aus alten italienischen Katalogen erweitert. Auch das herbe Gedicht Grillparzers ward den „*Berichten der Zeitgenossen*", um auch eine ernste *gegnerische* Stimme darin zu Wort kommen zu lassen, neu eingereiht.

Von *nach* meiner Biographie erschienener Paganini-Literatur wären der Vollständigkeit halber zu erwähnen: ein Schriftchen *Istels* (Breitkopfs Musikbücherei), das zur Gattung jener überflüssigen, schnell und bequem aus der grundlegenden Literatur zusammengezimmerten Eintagsfliegen zählt, und ein knappes geistvolles Feuilleton in A. *Weißmanns* prächtig ausgestattetem Buch: „Der Virtuose".

Berlin-Westend, im Frühjahr 1920.

Dr. Julius Kapp.

Inhalts-Verzeichnis

Digitized by Google

DER ROMAN SEINES LEBENS

Digitized by Google

I.

Der Aufstieg

Leise, auf den Zehenspitzen, schlich der kleine Nicolo die Stiege des elterlichen Hauses hinunter. Dicht an die Häuserreihe geduckt, eilte er die schmale Gasse Passo di Gatta Mora entlang, und erst, als er sich außer Sehweite in Sicherheit wähnte, atmete er erleichtert auf und sog die erfrischende Seeluft, die der Wind ihm vom Meere her entgegentrug, mit vollen Zügen ein. Den Vater, der den größten Teil des Tages im Hafen als Träger beschäftigt war, hatte er vorhin bereits nachhause kommen hören, er konnte sich jetzt ungefährdet an seinen Lieblingsplätzchen tummeln. „Meinetwegen sollen sie mich wieder schlagen und mich hungern lassen, wenn ich nachhause komme, was tut's," dachte er, jetzt wollte er eine Stunde Freiheit genießen, und bald schlug ihn das so vertraute und doch immer wieder von Neuem reizvolle Bild des stetig pulsierenden Lebens im Hafen seiner Vaterstadt Genua in Bann. Ja, hätte er jetzt seine Violine zur Hand, dürfte er hier drauflosgeigen, so, wie es ihm ums Herz war! Zuhause in der dumpfen Stube, unter dem strengen Zwang des hartherzigen Vaters, mußte ihm die Freude an seiner geliebten Musik verkümmern. Ein wildes Sehnen ergriff den schmächtigen, blassen Knaben, loszukommen aus diesem Joch, sein

Spiel vor der Menge ertönen zu lassen — berühmt zu werden. Schon mit sechs Jahren hatte er begonnen, Violine zu spielen, und sein Vater, Antonio Paganini, in den Mußestunden ein eifriger Guitarrespieler, war sein erster Lehrmeister geworden. Mit unerbittlicher Strenge zwang er das schwächliche Kind, vom frühen Morgen bis zum Abend, unablässig zu üben, und als gar seiner phantastisch-bigotten Frau Therese im Schlaf ein Engel geweissagt, daß ihr Sohn Nicolo einst ein großer Violinspieler würde, steigerte er noch seine Anforderungen, und wußte ihnen durch brutale Strafen Geltung zu erzwingen.

Als der Vater ihn nichts mehr lehren konnte, war der Knabe zu einem Musiker des Genueser Theaters, Giovanni Servetto, und bald darauf zu dem ersten Violinisten der Stadt, Giacomo Costa, in die Lehre gekommen. Unter solch sachkundiger Leitung machte er ungeahnte Fortschritte, er spielte jetzt bereits allwöchentlich beim Gottesdienst in der Kirche, und auch in größeren Privatgesellschaften durfte er sich hören lassen. Doch sein Sinn stand schon nach Höherem.

Als Nicolo sich gegen Abend, nachdem er einige Stunden am Hafen verträumt, mit recht gemischten Gefühlen seinem Elternhause näherte, und schon von Ferne den Kopf des Vaters am Fenster erblickte, war er über den ihn erwartenden Empfang durchaus nicht im Zweifel. Sein vor wenigen Minuten noch so trotziger Mut sank bedenklich, und die zuvor zurechtgelegten schönsten Ausflüchte schienen ihre Stichhaltigkeit einzubüßen. Da geschah etwas Unerwartetes. Statt der gefürchteten Prügel wartete seiner eine Freudenbotschaft, die er sich kaum in seinen kühnsten Zukunftsträumen auszumalen gewagt hätte. „Beeile dich, fauler Schlingel," fährt ihn der Vater an, „zieh' deinen

Samtrock an, nimm deine Geige und mach dich mit mir auf den Weg. Du sollst heute abend im Konzert des Sängers Marchesi ein Solo spielen. Aber daß du dich zusammen nimmst und mir keine Schande machst!" Eine vielsagende Handbewegung begleitete diese halb stolzen, halb drohenden Worte.

Als der kränklich aussehende Knabe, aus dessen blassem, von tiefschwarzen Locken umrahmtem Gesicht zwei große, fieberhaft funkelnde schwarze Augen hervorstechen, zaghaften Schrittes das Podium des dichtbesetzten Theatersaales betritt, malt sich auf den Gesichtern der meisten Zuhörer ein gewisses ungläubiges Erstaunen. Doch kaum hat er den Bogen angesetzt, kaum sind die ersten Töne seiner Variationen über das französische Volkslied „Carmagnola" verhallt, da hat er schon die vielköpfige Menge zu atemlosem Lauschen gezwungen; je freier und wilder sein Spiel, desto erregter werden die Hörer, und als er geendet, durchbraust ein Sturm des Beifalls den Saal. Nicolos Sehnen hat sich erfüllt, er ist mit einem Schlag ein berühmter Künstler geworden, und als er wenige Tage später ein eigenes Konzert veranstaltet, ist der Saal gedrängt voll und des Jubels kein Ende.

Nun entschloß sich Vater Paganini, den Sohn nach Parma zu bringen, um ihm von bewährten Meistern die letzte Weihe des Musikers zuteil werden zu lassen. Als sie hier den berühmten Alessandro Rolla aufsuchen wollten, war dieser gerade bettlägerig. Seine Frau führte sie in ein Nebenzimmer, wo zufällig eine Violine und das neueste Konzert des Meisters auf dem Tisch lagen. Auf einen Wink des Vaters ergriff Nicolo das Instrument und spielte das Konzert tadellos vom Blatt. Plötzlich öffnete sich die Verbindungstür des Zimmers, und Rolla, der nicht

hatte glauben wollen, daß ein Knabe solches vollbringe, steckte seinen Kopf herein. „Sapristi," entfuhr es ihm, als er den kleinen Teufelskerl sein kaum beendetes neuestes Werk aus dem unleserlichen Manuskript mit solcher Meisterschaft herunterspielen sah. Nicolo wurde sein Schüler. Daneben erhielt er von Giretti und später von Paër theoretischen Unterricht und begann, wie er schon mit acht Jahren für den Vater eine Sonate zu komponieren versucht hatte, nun kunstgerecht Eigenes aufzuzeichnen. Nachdem er seine Studien beendet, veranstaltete er in Parma zwei große Konzerte, bereiste mit seinem Vater die Städte der Lombardei, wo er überall Ruhm und Geld gewann, und kehrte wieder in seine Heimatstadt zurück.

An dem Herumziehen in der Welt, dem lockenden, buntschillernden Reiz des Virtuosentums hatte der kaum erwachsene Knabe großen Gefallen gefunden, nur Eines daran war ihm verhaßt: die scharfe Aufsicht des Vaters, dessen unerbittliche Strenge er immer drückender empfand. Wie gern hätte er sich von ihm losgemacht, um allein zu reisen, doch der harte Mentor war nie von seiner Seite gewichen, und auch nach der Rückkehr ins Elternhaus überwachte er die Arbeiten des Sohnes und zwang ihn durch Einschließen in das Zimmer, in täglichem zehn- bis zwölfstündigen Üben an der Vervollkommnung seiner Fingerfertigkeit weiter zu arbeiten. Da griff Nicolo zu einer List, um sich endlich der Fesseln zu entledigen. Alljährlich fand am Martinstag in dem Städtchen Lucca ein großes Musikfest statt, zu dem von weit her eine Menge Volks zusammenströmte. Diese Gelegenheit hatte sich Nicolo zu seinem Befreiungsplan ausersehen. Unablässig bestürmte er den Vater, ihn in Lucca auftreten zu lassen, und nach langem Weigern willigt dieser endlich ein, daß er allein dorthin

reise, da er selbst in Genua zurückgehalten war. In Lucca feierte er einen vollen Triumph. Doch statt nachhause zurückzukehren, zog er hinaus in die Welt. Die Gefangenschaft war zu Ende, und das Leben lag nun vor ihm ausgebreitet mit all seinen Reizen und Lockungen, nach denen schon so oft ein wildes Begehren in ihm aufgestiegen, das zu stillen ihm aber immer versagt war. Jetzt war er der Herr! Er besaß zwar bei seiner primitiven Erziehung nichts als seine Geige und sein südländisches Künstlertemperament in voller naturwüchsiger Wildheit. Doch gerade diese waren die unwiderstehlichsten Werber für seine Wünsche. Er stürzte sich mit der Gier eines Verschmachtenden in den Strudel des Lebens, taumelte von Genuß zu Genuß. Die Liebe und der Spieltisch waren die zwei Gottheiten, denen er unermüdlich opferte. An den jungen Künstler drängten sich natürlich auch Leute recht fragwürdiger Art heran, und seine Unerfahrenheit ließ ihn leicht ein Opfer ihrer Verführungen werden. An gar manchem Abend verlor er im Spiel den Ertrag mehrerer Konzerte, und sein Leichtsinn brachte ihn in Verlegenheiten, aus denen ihn nur seine Kunst oder ein glücklicher Zufall erretten konnte. So war er eines Tages, als er in Livorno konzertieren sollte, genötigt, da er sein Instrument am Hasardtisch verspielt, die Hilfe eines reichen französischen Musikfreundes in Anspruch zu nehmen. Dieser lieh ihm für den Abend eine wundervolle Guarnerius. Als Paganini sie nach dem Konzert dankerfüllt ihrem Besitzer zurückgeben wollte, machte er sie ihm, begeistert durch seine Kunst, zum Geschenk, da sie nach dieser Stunde von keiner andern Hand mehr „entweiht“ werden solle. Dieses wertvolle Instrument wurde Paganinis Lieblingsgeige. Bis zu seinem Tode hat er sie in allen Konzerten gespielt.

Wiederholt entschwand Paganini in jenen Jahren auf Monate hinaus den Blicken der Welt. Ein Liebesabenteuer hatte ihn in das verschwiegene Schloß irgend einer Schönen entrückt, in deren Banden er schmachtete und deren Reize und Liebeswonnen er in Tönen besang. Neben der Violine bediente er sich bei seinen Kompositionen mit Vorliebe der Guitarre, auf der er in gleicher Weise Meister war. Zahlreiche Sonaten, Menuetts für Guitarresolo, oder Duette und Quartette für Guitarre und Violine, geziert mit Widmungen an schöne Frauen, wie „alla Sigra Dida suo obbidientissimo servitore ed implacabilissimo amico“ oder „alla gentilissima Signora Emilia di Negro“ oder „per la Signora Marina“ u. a. legen von süßen Schäferstunden beredtes Zeugnis ab. War der Liebesrausch verflogen, so tauchte der geheimnisvolle Zauberer, an dessen rätselhaftes Verschwinden sich die phantastischsten Märchen ketteten, plötzlich in einer anderen Stadt wieder auf und trieb die Menge durch sein immer dämonischer erklingendes Spiel zur Raserei. Trotz seiner glänzenden Erfolge und der dadurch bedingten reichen Einnahmen stürzte Paganini die Spielleidenschaft immer wieder in Schulden. Ein Zufall befreite ihn von diesem Laster. Ein reicher Musikfreund bot ihm für seine Geige eine beträchtliche Summe. „Da ich infolge Spielverluste gerade in großer Geldverlegenheit war,“ erzählt Paganini, „schwankte ich bereits, ob ich dieses Anerbieten nicht annehmen sollte. Mein ganzer Besitz war 30 Franken, denn meine Wertsachen, Uhren, Ringe und dergl., waren bereits auf dem Pfandhaus. Da holte mich ein Freund zu einer Spielpartie für den Abend ab, und ich beschloß, mein letztes Geld daran zu wagen und, wenn mir auch diesmal das Glück nicht hold sein sollte, die Geige zu verkaufen und nach Petersburg auszuwandern, um dort

mein Glück zu versuchen. Schon war meine Barschaft auf 3 Franken zusammengeschmolzen, und ich sah mich im Geist bereits auf der Reise in die Fremde, als plötzlich das Spielglück umschlug, mir meine Geige rettete und mich wieder sicheren Grund unter den Füßen gewinnen ließ. Von diesem Tage an entsagte ich dieser verachtenswerten Leidenschaft, der ich einen Teil meiner Jugend geopfert." Aus dem Spieler und Verschwender wurde gar bald ein sparsamer, ja geldgieriger Kapitalist. Die Leidenschaft für das schöne Geschlecht dagegen zählte ihn auch fernerhin Zeit seines Lebens zu ihren treuesten, unermüdlichsten Dienern.

II.

Lucca

In dem anmutigen Lucca, dessen erstes Betreten für Paganini einst von so tiefgehender Bedeutung geworden war, sollte sich noch einmal eine entscheidende Wandlung seiner Lebensbahn vollziehen. Es war allerdings nicht mehr das unscheinbare Provinzstädtchen, in dem der kleine Wundermann beim Volksfest billige Triumphe gefeiert hatte, inzwischen war es eine fürstliche Residenz geworden. Nachdem im Jahr 1799 die Franzosen Lucca besetzt hatten, hatte es Napoleon I. zur Hauptstadt des Fürstentums Piombino ernannt, mit dem er seine Schwester Maria Anna Elise und ihren Gemahl Felice Bacciocchi belehnte. Wie alle von dem großen Korsen gestifteten Staatswesen diente auch dieses kleine italienische dem neuen Herrscherpaar in erster Linie zur Erhöhung des Lebensgenusses. Die Regierungstaten beschränkten sich in der Hauptsache auf den erforderlichen Erlaß zur Herbeischaffung der bei einem Leben in verschwenderischer Pracht und sinnenfrohen Lustgelagen doch niemals ausreichenden Geldmittel. Marie Elise, ein leidenschaftliches, üppiges Weib, ihrem Bruder, dem „König Lustig“, in allem blutsverwandt, war die glanzvolle Sonne jener buntschillernden Feste, die nun fast ununterbrochen die biederen Bürger Luccas in Atem hielten.

Sie war ständig umschwärmt von einer Trabantenschar lebenslustiger Cavaliere, die sie umgirrten und — nicht immer vergebens — auf Erfüllung geheimer Wünsche hofften. Doch diese schwüle Atmosphäre reinen Sinnengenusses vermochte auf die Dauer die auch nach tieferem Erleben sich sehnende geistvolle Frau nicht zu befriedigen. Das Erscheinen einer überragenden Persönlichkeit mußte gleich einer Erlösung aus dieser Umgebung diensteifriger Hofschranzen auf sie mit suggestiver Gewalt wirken. Unter den Veranstaltungen des alljährlich im Herbst mit großem Pomp begangenen Festes der Kreuzeserhöhung stand 1805 ein Konzert des schon damals in Oberitalien gefeierten Paganini vornan. Als der Künstler auf dem Podium erschien, erregte sein seltsames Äußere, das gesucht Exaltierte seines Benehmens, wie seine ganze Erscheinung bei der zahlreich versammelten Zuhörerschaft, unter der sich die ganze Hofgesellschaft befand, Erstaunen, ja spöttische Heiterkeit. Doch kaum waren die ersten Töne seines Instruments erklungen, da hatte sich schon atemlose Spannung der Hörer bemächtigt. Noch blitzen nur einzelne Tonfunken durch das Ritornell des Orchesters ohne Vollendung einer Phrase oder Auflösung einer Dissonanz, doch bald formt sich ein schmelzender, süßer Gesang, so bestrickend ihn nur eine Geige hervorzaubern kann, der sorglos und unbekümmert über alle Schwierigkeiten hinwegschreitet. Unvermittelt zucken dazwischen die kühnsten Blitze teuflischen Humors, zersetzenden Hohns. Die gleich schwarzen Edelsteinen aus dem blassen Antlitz des unheimlichen Geigers glänzenden Augen entzünden sich zu tieferer Glut, funkeln immer drohender, die Töne der Geige werden wilder, überstürzen sich in halsbrecherischen, mit an Zauberei grenzender Schnelligkeit und Sicherheit ausgeführten

Sprüngen und Läufen, heftige Zuckungen schütteln gleich Fieberschauern den schmächtigen Körper, wie in wahnsinniger Liebespein schlägt er das Instrument, ein Stampfen des Fußes — das Orchester stürmt darein, und in einem donnerähnlichen Tosen des Beifalls löst sich die atembenehmende Spannung der Hörer. Der Künstler scheint ihn kaum zu beachten, ein leises Lächeln umspielt seinen leicht geöffneten Mund, sein Blick fällt in eine Loge, aus der ihm von zarter Hand ein Strauß dunkelroter Nelken zugeworfen wird. An die Brüstung gelehnt, steht Marie Elise, trunkenen Blicks das Bild dieses seltsamen Mannes in sich aufnehmend, dessen Spiel mit dämonischer Gewalt ihr Innerstes aufgewühlt, ihre Nerven zur Raserei gepeitscht, ihr körperlichen Schmerz und ungekannte Lust bereitet hat.

Noch am selben Abend unterzeichnet Paganini einen Vertrag, der ihn zum Kammervirtuosen der Fürstin und zum Hofkapellmeister der Oper ernannte. Zwar waren die Bedingungen keine glänzenden, und sein Unabhängigkeitsdrang ließ sich nur schwer überwinden; doch diesmal lockte ihn ein Magnet, der stärker war, und der ihm winkende Lohn schien ihm jedes Opfer wert: die Gunst einer Herrin. Marie Elise gewährte sie ihm rückhaltlos. Paganini dirigierte die Opernaufführungen, denen der Hof beiwohnte, und veranstaltete alle vierzehn Tage ein großes Konzert, in dem er sich als Solist hören ließ. Dazwischen spielte er häufig in privaten Soireen bei Hof. Um ihm hier eine würdige Stellung zu schaffen und vor allem ihm zu ermöglichen, bei allen Hoffestlichkeiten zu erscheinen, verlieh ihm die Fürstin den Rang eines Offiziers ihrer Leibwache. An der künstlerischen Entwicklung ihres neu gewonnenen Freundes nahm sie regen Anteil und ward nicht müde, ihn zu immer neuen Errungenschaften in der Technik seines In-

strumentes anzuspornen. Paganini kam den Wünschen der geliebten Frau mit Eifer nach und wartete fast in jedem seiner Hofkonzerte mit neuen Kunststückchen auf. So verdankt auch sein berühmtes Spiel auf einer Saite, durch das er später die Welt in Staunen versetzen sollte, dem Liebesidyll am Hof zu Lucca seine Entstehung. Daß es der Künstler mit der Treue gegen die fürstliche Freundin dabei allerdings nicht so genau nahm und daneben auch noch für andere galante Abenteuer Lust und Gelegenheit fand, gesteht er selbst. „Ein hübsches Weib, zu der ich schon lange insgeheim in Liebe entbrannt war, wohnte stets den musikalischen Soireen bei, und ich fühlte, daß auch sie mir zugetan. Doch zwangen uns wichtige Gründe, unsere Leidenschaft klug zu verbergen, was jedoch ihr Feuer nur noch stärker anfachte. Eines Tages versprach ich ihr eine musikalische Huldigung, die unserer Liebe ihre Entstehung verdanken sollte, und ich kündigte für das nächste Hofkonzert eine Neuigkeit an unter dem Titel „Liebesszene". Man war allgemein sehr gespannt, und das Erstaunen erreichte den Höhepunkt, als ich das Podium mit einer nur mit zwei Saiten bespannten Violine betrat. Ich hatte nur die G- und E-Saite aufgezogen, die eine sollte die Empfindungen des jungen Mädchens, die andere die leidenschaftlichen Liebesbeteuerungen des Mannes zum Ausdruck bringen. Ich begann nun eine Art Zwiegespräch, in dem den zartesten Liebesgeständnissen Ausbrüche glühender Eifersucht folgten. Drohungen und Klagen, Zorn und Freude, Schmerz und Glückseligkeit lösten sich ab. Schließlich kam es wieder zur Versöhnung, und die beiden Liebenden führten, ausgelassener denn je, einen Pas de deux aus, den ein glänzendes Finale krönte. Diese Novität machte Glück: die Dame meines Herzens ließ mich durch glühende Blicke

Verheißung erhoffen, und die Fürstin Elise überschüttete mich mit Lobsprüchen. Sie meinte: „Da Ihr das Unmögliche leistet, sollte Euch da nicht eine einzige Saite zur Betätigung Eures Talentes genügen?“ Ich versprach sofort den Versuch zu wagen. Der Gedanke beschäftigte unablässig meine Phantasie, und wenige Wochen später schrieb ich, als Huldigung zu des Kaisers Namenstag, meine militärische Sonate „Napoléon“ für die vierte Saite. Am 15. August 1807 spielte ich sie vor einer glänzenden Hofgesellschaft, und der Erfolg übertraf meine kühnsten Erwartungen. Von dieser Zeit rührt meine Vorliebe für die G-Saite her, und da man stets Neues darauf von mir zu hören wünschte, machte ich täglich Fortschritte in dieser Kunst, bis meine Sicherheit darin immer vollkommener wurde.“

Da der Zauber, der ihn einst an Lucca gefesselt, immer mehr zu verblassen begann, gewann die Sehnsucht zum ungebundenen Umherschweifen in Paganini wieder die Oberhand. Er erbat daher einen längeren Urlaub, der ihm auch gewährt wurde, und konzertierte in mehreren Städten Oberitaliens. In T u r i n wurde er von Marie Elises Schwester, der Fürstin Maria Pauline Borghese gastlich aufgenommen und verbrachte in der Nähe dieser ebenso hübschen wie leichtlebigen Frau mehrere Wochen ungestörten Liebesglücks. Schließlich tauchte er, nachdem er in Livorno längere Zeit durch eine Unterleibserkrankung ans Bett gefesselt worden war, von der er sich nie mehr völlig erholen konnte, in F l o r e n z auf. Hierhin riefen ihn seine Hofverpflichtungen. Marie Elise war inzwischen von Napoleon zur Herzogin von Toskana ernannt worden, und der ganze Hofstaat von Lucca nach Florenz übergesiedelt. Zur Feier des Friedensschlusses zwischen Frankreich und

Österreich fanden hier, im Oktober 1809, große Musikaufführungen statt, bei denen Paganini, als Kammervirtuose der Herzogin, natürlich nicht fehlen durfte. Nach Beendigung des Festes erhielt Paganini von Marie Elise ein prächtiges Florentinisches Mosaik aus Edelsteinen zum Geschenk. Es scheint, daß der einst so glühenden Leidenschaft zwischen diesen beiden Menschen hier noch ein stürmischer Liebesherbst vergönnt war, ehe der auf die Dauer nicht zu fesselnde Künstler, dessen Feld nur die weite Welt sein konnte, für immer von dannen zog. Nachdem Paganini nach einer erneuten erfolgreichen Konzerttournée durch die Städte der Lombardei nochmals zu längerem Aufenthalt nach Florenz zurückgekehrt war, führte schließlich ein an sich bedeutungsloser, von ihm wohl absichtlich provozierter Vorfall den schon lang drohenden Bruch herbei. Der Künstler erschien eines Abends zum Hofkonzert nicht in seinem gewohnten schwarzen Kleid, sondern in der Uniform seiner Hofcharge. Auf die Aufforderung der Herzogin, das Konzert nicht in Uniform zu leiten, entgegnete er, daß er zum Tragen dieser Kleidung berechtigt sei, und daß das Verleihungsdekret keinerlei Ausnahmefälle vorschreibe, und trotz nochmaligen Befehls verharrte er bei seiner Weigerung. Ja, um zu zeigen, daß er im Recht sei und vor nichts zurückschrecke, ging er nach Schluß des Konzertes bei Beginn des Hofballes ostentativ in seiner Uniform im Saale auf und ab. Doch zog er es vor, die weitere Entwicklung dieser Angelegenheit, die ihm unter Umständen eine Freiheitsstrafe hätte eintragen können, garnicht abzuwarten, und entwich noch in derselben Nacht aus Florenz. Und weder die weitestgehenden Versicherungen, noch die flehentlichsten Bitten und Beschwörungen der geliebten Fürstin vermochten ihn zur Rückkehr

zu bewegen. Der Magnet, der ihn einst so leicht in Lucca gefesselt, hatte seine Kraft eingebüßt, und die Luft der wiedergewonnenen Freiheit umwehte ihn viel zu verlockend, als daß er jemals wieder auf sie freiwillig zu verzichten gewillt war.

III.

Quer durch Italien

Paganinis Flucht endete in Mailand, einer Stadt, die er sehr ans Herz schloß und in die er in der Folgezeit immer wieder gern zurückkehrte. An einem der ersten Abende besuchte er die Scala. Man gab das von Süßmayer in Musik gesetzte Ballet „Il noce di Benevento“ von Vigano. Eine Szene daraus, in der ihm besonders eine Hoboenstelle, die das Näseln der auftretenden alten Hexen komisch nachahmen sollte, belustigte, regte ihn zu seinen weltberühmten Variationen le Streghe (Die Hexen) an, deren Thema er der Süßmayerschen Musik entnahm und in denen auch die bewußte Hoboenstelle, die er täuschend auf der Geige nachahmte, nicht fehlen durfte. Noch während der Arbeit an dieser neuen Komposition, die den Glanzpunkt seines ersten Mailänder Konzerts bilden sollte, erlitt er einen neuen Anfall seines Unterleibsleidens, das ihn Monate lang am Auftreten verhinderte. Erst am 29. Oktober 1813 konnte er sich zum erstenmal in der Scala vor dem Mailänder Publikum hören lassen, und namentlich die Hexenvariationen steigerten die Begeisterung zur Raserei. Dieser denkwürdige Abend, dem im Lauf der Jahre in Mailand noch sechsunddreißig mit gleichem Enthusiasmus aufgenommene folgten, trug als erster den Ruhm des Künstlers

über die Grenzen seines italienischen Vaterlandes hinaus und lenkte die Augen von ganz Europa auf diesen sagenumwobenen Wundermann. In der Leipziger musikalischen Zeitung erschien nämlich im Anschluß an dieses Konzert eine ausführliche Besprechung, die erste in deutscher Sprache. Sie lautete: „Herr Paganini aus Genua, der in Italien allgemein für den ersten Violinspieler unserer Zeit gehalten wird, gab im hiesigen Theater alla Scala eine musikalische Akademie, worin er ein Violinkonzert von Kreuzer (E-moll) und zu Ende Variationen auf der G-Saite spielte. Der Zulauf war außerordentlich: alles wollte diesen Wundertäter sehen und hören, und alles wurde auch wirklich auf die frappanteste Weise überrascht. Paganini ist ohne Zweifel in gewisser Hinsicht der erste und größte Violinspieler der Welt. Sein Spiel ist wahrhaft unbegreiflich. Er hat gewisse Gänge, Sprünge und Doppelgriffe, die man noch von keinem Violinspieler, wer er auch sei, gehört hat; er spielt (mit einer ganz eigenen Applikatur) die schwersten zwei-, drei- und vierstimmigen Säße; ahmt viele Blasinstrumente nach; er gibt in den allerhöchsten Tönen ganz dicht am Steg die chromatische Scala so rein zu hören, daß es beinahe unglaublich scheint; er spielt zum Erstaunen die schwierigsten Säße auf einer Saite, kneipt auch wohl, im Scherze, auf den anderen den Baß dazu; oft überzeugt man sich kaum, daß man nicht mehrere Instrumente höre; kurz, er ist einer der künstlichsten Violinspieler, die je die Welt gehabt hat. Daß er in seiner Akademie Furore macht, werden Sie sich denken. Einige unparteiische Musikkenner bemerkten jedoch mit Recht, daß er das Kreuzersche Konzert garnicht im Sinne des Komponisten gespielt, ja manches darin fast unkennbar gemacht habe. Hiergegen haben seine Varia-

tionen auf der G-Saite (die er wegen des lauten Geschreis: „Bis!“ widerholte) jedermann in Verwunderung gesetzt: denn wahrlich, eben so was hat noch niemand gehört. Freilich befriedigte dieser in seiner Art einzige Künstler mit einer Akademie das hiesige Publikum nicht, und so gab er denn in einem Zeitraum von sechs Wochen elf Akademien, teils in der Scala, teils im Teatro Carcano. Besonderen Beifall erhielten seine Variationen, betitelt „le Streghe“. Paganini hat auch mehrmals am hiesigen Hofe gespielt.“

Fünfzehn Jahre lang durchzog nun Paganini als gefeierter Virtuose und Nationalheros alle Städte Italiens, vom äußersten Norden bis zu den südlichen Gestaden Siziliens. Einem leuchtenden Meteor gleich tauchte sein Name unvermutet an irgendeinem Konzertsaal auf, die großen, so charakteristischen Anschlagzettel: „Paganini farà sentire il suo Violino“ („Paganini wird seine Geige ertönen lassen“) lockten wie durch Zauberkraft unwiderstehlich die Menge an, und erschien er dann selbst, der blasse, geheimnisvolle Mann, so peitschte sein Spiel das leidenschaftliche Temperament seiner Landsleute zu wilden Orgien auf, die noch lange nachzitterten, wenn sein Siegeszug ihn bereits längst an einen anderen Ort geführt. Er spielte am liebsten nur Stücke eigener Komposition, in denen er all seine Teufelskünste loslassen konnte. Von ihnen waren nur die Orchesterstimmen der Begleitung aufgezeichnet, und diese wurden, um jede Möglichkeit des Kopierens zu verhindern, unmittelbar vor jeder Probe und jedem Konzert ausgeteilt und sofort nach Schluß des Stückes wieder eingesammelt. Eine Niederschrift seines eigenen Soloparts, den er beim Spiel sehr frei behandelte und durch Improvisation und Extemporés schmückte, hat

zu seinen Lebzeiten kein menschliches Auge erspäht. Wenn Paganini, was aber immer seltener geschah, Werke fremder Komponisten zum Vortrag brachte, so konnte er meist der Versuchung nicht widerstehen, sie mit allerhand Arabesken, eigenen Zutaten und dergleichen auszuschmücken und seiner Eigenart anzupassen. „Es ist meiner Natur entgegen,“ schreibt er einmal, „fremde Kompositionen zu spielen, Entlehntes vorzutragen; nicht als ob ich das Vorliegende nicht zu spielen vermöchte. Man weiß sehr genau, daß ich das schwerste Solo a vista spiele; aber ich will meine Eigentümlichkeit behaupten: ein Wunsch, dessen Verwirklichung mir umso weniger verdacht werden sollte, als er ja auch den Forderungen des Publikums vollkommen zu entsprechen scheint.“ Auf seine ans Wunderbare grenzende Fähigkeit im a vista-Spiel war er sehr stolz, und viele seiner Konzertprogramme tragen am Fuß den Vermerk: „Es steht jedermann frei, dem Konzertgeber beliebig ausgewählte Musikstücke vorzulegen, die er vom Blatte spielen soll.“ Gern gab er auch die Geschichte zum Besten, daß man ihm bei einer derartigen Begebenheit zufällig die Notenstimme verkehrt auf das Pult gestellt, was ihn aber durchaus nicht gehindert habe, das Stück ebenso fließend herunterzuspielen, als stünden die Noten aufrecht. Daß Paganini im Gefühl seiner unbegrenzten Sicherheit, verleitet durch die Sensationswirkung seiner Kunststückchen, namentlich beim italienischen Publikum, häufig die Linie, die Kunst und Taschenspielerei scharf trennt, überschritt und sich im Nachahmen von allerlei Tierlauten und anderen wohlfeilen Mäßchen produzierte, ist gewiß, muß aber dem Geschmack seiner Zeit und der schädlichen Einwirkung des Jahrzehntelangen Herumziehens als wandernder Virtuose zugute gehalten werden und kann als flüchtig

vorüberhuschender Schatten seine hellstrahlende Künstlerschaft nicht verdunkeln.

Wiederholt faßte Paganini den Entschluß, seine italienischen Triumphzüge zu unterbrechen und vor dem weiteren Forum der nordeuropäischen Kunstfreunde wertvolleren Lorbeer zu erringen. Doch jedesmal vereitelte seine schwächliche Gesundheit, die fast alljährlich auf Monate durch Rückfälle seines Unterleibsleidens gefährdet war, diesen Plan. Dem Künstler auf all den vielverschlungenen Pfaden seiner italienischen Fahrt zu folgen, ist kaum mehr möglich, wäre auch wenig unterhaltsam, da die Triumphe und Feste sich überall in gleicher Weise wiederholten. Nur wenige Erlebnisse heben sich noch heute ganz von selbst aus diesem allgemeinen Rahmen heraus.

Als Paganini im Frühjahr 1816 in Genua weilte, erreichte ihn die Nachricht, daß der berühmte französische Geiger L a f o n t in Mailand eingetroffen sei, um dort Konzerte zu veranstalten. Sofort brach er dorthin auf, um sich selbst ein Urteil über das Spiel seines Rivalen zu bilden und nötigenfalls seinen Mann zu stehen. „Lafonts Spiel," erzählt Paganini, „machte mir viel Freude. Acht Tage nach dem seinigen gab auch ich ein Konzert im Scalatheater, um ihm Gelegenheit zu geben, nun auch mich kennen zu lernen. Am anderen Morgen schlug mir Lafont vor, gemeinsam in einer Akademie aufzutreten. Ich lehnte dies zunächst ab mit der Begründung, daß derartige Veranstaltungen sehr gefährlich seien, da das Publikum darin einen Zweikampf erblicke und notwendig einen Besiegten haben wolle; im gegebenen Falle wäre dies umso unvermeidlicher, da Lafont für den ersten Violinspieler Frankreichs gelte, während man ihn unverdientermaßen für den besten Geiger Italiens anspreche. Lafont ließ diese Gründe

nicht gelten, und es blieb mir daher nichts übrig, als den hingeworfenen Handschuh aufzunehmen. Ich überließ ihm die Zusammenstellung des Programms, um aber mit gleichen Waffen zu kämpfen, verzichtete ich freiwillig auf das Spiel mit einer Saite. Ich begann mit einem eigenen Konzert, dem Lafont eines der seinen folgen ließ, worauf wir gemeinsam ein Doppelkonzert von Kreußer spielten. Hierbei hielt ich mich an den Stellen, wo die beiden Instrumente zusammengehen, streng an die Noten, in den Solis aber ließ ich meiner italienischen Phantasie freien Lauf und improvisierte zu der Orchesterbegleitung, was meinem Rivalen wenig zu behagen schien. Hierauf spielte Lafont seine Variationen über ein russisches Thema, und ich beschloß das Konzert mit meinen Hexenvariationen. Lafont besaß vielleicht den Vorzug größerer Tonschönheit, aber der Beifall des Publikums bewies mir, daß ich in diesem Wettstreit keineswegs den Kürzeren gezogen hatte."
Es war natürlich ein törichtes Unterfangen des Franzosen, Paganini auf italienischem Boden den Rang ablaufen zu wollen. Mochte er ihm in getragenem klassischen Stil, an Tonfülle und edlem Vortrag überlegen sein, so war er ihm an Originalität und technischem Können, was vor dem großen Publikum natürlich den Ausschlag geben mußte, nicht entfernt gewachsen.

Kurz darauf führte Paganini der Zufall mit einem anderen Meister seines Instruments zusammen, von dessen Richtung ihn allerdings eine noch tiefere Kluft trennte, dem Deutschen Ludwig Spohr. Paganini weilte mehrere Monate in Venedig, nicht um zu konzertieren, sondern um sich von einem schweren Krankheitsfall zu erholen. Häufig trug der Abendwind den Lustwandlern am Lido geisterhaft berückende Weisen zu, deren Ursprung niemand

kannte. Sie entstammten der Geige Paganinis, der oft stundenlang auf dem Friedhof am Lido saß und die tief melancholische Stimmung der Abenddämmerung leise in Tönen ausklingen ließ. Einem künstlerischen Waffengang mit Spohr, dessen Können er volle Gerechtigkeit widerfahren ließ und den er den „vorzüglichsten Sänger" auf seinem Instrument nannte, wich Paganini wohl in dem richtigen Empfinden des zwischen ihnen bestehenden unvereinbaren Kontrastes aus. „Heute früh," heißt es in Spohrs Autobiographie unterm 20. Oktober 1816, „war Paganini bei mir, um mir viel Schönes über das Konzert zu sagen. Ich bat ihn sehr dringend, mir doch nun einmal etwas vorzuspielen, und mehrere Musikfreunde, die eben bei mir waren, vereinigten ihre Bitten mit der meinigen. Er schlug es uns aber geradezu ab und entschuldigte sich mit einem Sturze, dessen Folgen er noch in den Armen spüre. Nachher, als wir allein waren und ich nochmals in ihn drang, sagte er mir, seine Spielart sei für das große Publikum berechnet und verfehle bei diesem nie seine Wirkung; wenn er mir aber etwas spielen solle, so müsse er auf eine a n d e r e Art spielen, und dazu sei er jetzt viel zu wenig im Zuge; wir würden uns aber wahrscheinlich in Rom oder Neapel treffen, dann wolle er sich nicht länger weigern. Ich werde also wahrscheinlich von hier abreisen müssen, ohne den Wundermann gehört zu haben." Als Spohr sein Spiel endlich vierzehn Jahre später in mehreren Konzerten kennen gelernt hatte, vermochte er keine reine Freude daran zu empfinden. „Seine linke Hand," so schrieb er damals, „so wie die immer reine Intonation schienen mir bewunderungswürdig. In seinen Kompositionen und seinem Vortrag fand ich aber eine sonderbare Mischung von höchst Genialem und kindisch Geschmacklosem, wodurch

man sich abwechselnd angezogen und abgestoßen fühlte, weshalb der Totaleindruck nach öfterem Hören für mich nicht befriedigend war." Die Welten der beiden Meister waren eben zu verschiedene!

Nicht lange nach der Begegnung mit Spohr kreuzte noch ein dritter Rivale Paganinis Weg: der junge Pole Joseph Lipinski, derselbe, der fünfundzwanzig Jahre später unter Richard Wagner erster Konzertmeister des Dresdner Hoftheaters war. Die Kunde von des italienischen Meisters kühnen Triumphen hatte ihn veranlaßt, die weite Reise von Lemberg über die Alpen anzutreten, allerdings nicht in der Absicht, ihn, wie einst Lafont, als Gegner in die Schranken zu fordern, sondern aus reiner Begeisterung für seine Kunst und in dem Bestreben, aus Paganinis Spiel zu lernen. In Venedig und Verona forschte er vergeblich nach dem Meister, erst in Mailand erfuhr er, daß dieser in Piacenza weile, und er traf dort gerade noch rechtzeitig ein, um dessen Konzert hören zu können. Anderentags machte er des Künstlers Bekanntschaft, und Paganini schloß den jungen Kunstgenossen, dessen Talent ihn aufrichtig interessierte, bald so sehr in sein Herz, daß er viel mit ihm zusammen musizierte, ja ihn aufforderte, in mehreren seiner Konzerte mitzuwirken. Er suchte ihn sogar schließlich zu einer gemeinsamen Kunstfahrt durch Italien zu bewegen. Dies mußte Lipinski ablehnen, da ihn seine Verpflichtungen wieder in die Heimat riefen, aber er schied in aufrichtiger Freundschaft von dem bewunderten Meister, dessen Lehren er viel verdankte, und gab seiner Verehrung einige Jahre später durch die Widmung einer seiner Kompositionen öffentlich Ausdruck.

Von italienischen Künstlern schloß sich Paganini enger nur an Rossini an, mit dem er bei einem Aufenthalt in

Bologna Freundschaft geschlossen hatte. In R o m traf er nach Jahren wieder mit ihm zusammen. Er fand den Freund in arger Bedrängnis. Rossinis neue Oper „Mathilde von Chabran“ sollte im Apollotheater ihre erste Aufführung erleben. Da hatte am Tag der Generalprobe den Kapellmeister der Schlag gerührt, und ein Ersatzmann war nicht rechtzeitig zu beschaffen. Sofort sprang Paganini in die Bresche. Eine flüchtige Durchsicht der Partitur machte ihn mit den Intentionen des Komponisten vertraut, und am Abend leitete er die Probe mit einem Feuer, daß er alle Mitwirkenden zur höchsten Leistungsfähigkeit hinriß. Um das Orchester besser anspornen zu können, spielte er den ganzen Part eine Oktave höher auf seiner Geige mit. Die Erstaufführung der Oper am folgenden Tage wie die drei nächsten Wiederholungen sahen Paganini am Dirigentenpult. Er errang dem Werk des Freundes einen vollen Erfolg. Rossini hat ihm diesen echten Freundschaftsdienst nie vergessen. Charakteristisch ist sein Ausspruch: es sei ein Glück für die italienischen Tondichter, daß Paganinis von eiserner Willenskraft gestähltes Talent sich nicht auf das Opernkomponieren geworfen habe, da er sonst sowohl ihn wie alle anderen Rivalen in den Schatten gestellt hätte.

An diesen römischen Kapellmeistertriumph schloß sich Paganinis erster Besuch N e a p e l s an. Daß bei dem heißblütigeren Temperament seiner Hörer hier im Süden die Wogen der Begeisterung noch wilder sich aufbäumten, als im Norden seines Vaterlandes, war vorauszusehen. Die Tollheit feierte hier Orgien. Leider sollte für den Künstler die Erfüllung seines jahrelang gehegten Wunsches, ein Aufenthalt in Neapel, durch einen erneuten schweren Krankheitsanfall empfindlich getrübt werden. Mitten aus

seinen Triumphen heraus warf ihn ein Unwohlsein aufs Krankenlager. Er hatte zwei Zimmer im Quartier Petrajo inne. Sein Zustand verschlimmerte sich von Tag zu Tag, und bald verbreitete sich in der Stadt das Gerücht, er sei von der Schwindsucht befallen. Da der Eigentümer seiner Wohnung diese Krankheit für ansteckend hielt und fürchtete, der Maestro möchte bei ihm sterben, ließ er kurz entschlossen das Bett des Kranken mit all seinem Hab und Gut ins Freie schaffen und überließ ihn dort seinem Schicksal. Zufälligerweise kam der Paganini befreundete Cellist Ciandelli dazu und ließ den Ärmsten in eine behagliche, gesunde Wohnung bringen, nicht ohne zuvor dem neapolitanischen Gefühlsmenschen für seine Rohheit eine tüchtige Tracht Prügel verabfolgt zu haben. Bald war Paganini wieder soweit hergestellt, daß er seine unterbrochenen Konzerte zu Ende führen konnte.

Daß der gefeierte Mann selbst seinen Italienern nicht alles ungesühnt zu bieten wagen durfte, zeigt ein in mancher Hinsicht charakteristischer Vorfall in Ferrara. Er hatte hier ein Konzert angezeigt, in dem die Sängerin Marcolini mitwirken sollte. In letzter Stunde sagte sie jedoch infolge einer gegen Paganini gesponnenen Intrige ab. „Sie will mich rasend machen! Ich weiß, daß man mich in Verlegenheit setzen will, aber das soll ihnen nicht gelingen," tobte er. Mit inständigen Bitten bestürmte er die ihm befreundete, mit einer kleinen, aber anmutigen Stimme begabte Tänzerin Pallerini, für die Sängerin einzuspringen. Nachdem er noch eingehend mit ihr zur Guitarre geprobt, erklärte sie sich bereit. Doch abends vor dem Publikum war sie befangen und sang ihre Arie sehr zaghaft. Trotzdem ermunterten sie die Hörer durch freundlichen Beifall, als sie aber geendet, ertönte, vermutlich von einem Freund der

Marcolini, ein gelles Pfeifen. Paganini wütete und schwor, sich und seine Freundin für die ihnen angetane Schmach zu rächen. Das letzte Stück seines Programmes sollte nach Ankündigung allerhand scherzhafte musikalische Nachahmungen bringen. Nachdem er das Zwitschern der Vögel, den Hahnenschrei, das Bellen der Hunde, das Miauen der Katze und ähnliche Imitationen hatte vernehmen lassen, trat er dicht an die Rampe des Podiums und rief, indem er auf das täuschendste das J-A des Esels nachahmte: „Questo é per quello che ha fischiato!" („Dies für den Pfeifer!") Im Saal erhob sich ein wüstes Lärmen, doch Paganini ließ sich nicht einschüchtern, und triumphierend sein J-A hinausschmetternd, verließ er das Podium. Dieses Impromptu schien jedoch für ihn gefährlich werden zu wollen, die Menge stürmte ihm nach und drohte mit Tätlichkeiten, und nur unter dem Schutz der Polizei gelang es ihm, unversehrt seinen Gasthof zu erreichen. Hier erst erfuhr er die Aufklärung der ihm ganz unverständlichen Empörung. Die Einwohner der um Ferrara gelegenen Ortschaften sehen mit Verachtung auf die Ferraresen herab, bezeichnen sie mit Esel, und wenn sie aus Ferrara heimkehren, pflegen sie auf die Frage „wo warst du?" nur mit J-A zu antworten. Das Konzertpublikum hatte daher in Paganinis Rache eine allgemeine Beschimpfung der Stadt gesehen. Zum Überfluß fühlte sich die Behörde noch veranlaßt, dem Künstler für alle Zeiten das Auftreten in Ferrara zu untersagen.

Ein Aufenthalt in V e n e d i g im Frühjahr 1824 wurde für Paganinis Leben von einschneidender Bedeutung. Eine kleine Sängerin am Samueltheater hatte es ihm angetan. Was ihn, dem die schönsten und vornehmsten Frauen sich hingaben, der von einem galanten Abenteuer zum andern flatterte, gerade an jene unbedeutende, nicht einmal son-

derlich hübsche Choristin fesselte, ist eines jener Liebesrätsel, deren Lösung der nüchterne Verstand dem kleinen Schalk Amor überlassen muß, der ihm ja so gern ein Schnippchen schlägt. „Ich bin weder jung noch schön, im Gegenteil ich bin sehr häßlich gewesen," gesteht Paganini später einmal selbst, „aber wenn die Frauen meine Musik hören, den Schmelz meiner Töne, weinen sie alle, dann werde ich ihr Idol und sie liegen mir zu Füßen." Vielleicht war es gerade das ungebildete Kind der Mailänder Vorstadt, die im Gegensatz zu seinen Salonliebschaften urwüchsige Sinnlichkeit, die ihn an der jungen Antonia Bianchi bezauberte. Er nahm sie zu sich und förderte durch eifriges gemeinsames Studium ihre Gesangskunst bis zu einem solchen Grade, daß sie schon am 21. Mai in seinem Konzert in Genua als „virtuose forestiera" vor das Publikum seiner Vaterstadt treten konnte. Nach weiteren Konzerten in Mailand, Triest, Rom und Neapel begab sich das junge Paar nach Sizilien, dessen Klima Paganinis angegriffenem Gesundheitszustand sehr förderlich war. Hier verweilten sie in ungestörter Zurückgezogenheit und süßem Nichtstun über ein volles Jahr. Das Glück erreichte den Höhepunkt, als ihnen ein Knabe geboren, der stolz Achille genannt und des Vaters Abgott wurde. Der Erholungsaufenthalt auf Sizilien und mehr wohl noch das geregelte Leben hatte Paganinis Körper neu gekräftigt; mit frischem Mut begann er, ehe er die nun fest beschlossene Reise ins Ausland antreten wollte, unter Mitwirkung seiner Geliebten eine große Abschiedstournée durch Italien. Über die Bianchi, die in den Konzerten meist Arien von Pacini sang, schreibt um jene Zeit ein Kritiker der „Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung": „Ihre Stimme ist schön und rührend; die Töne weich, voll, rund, subtil und, wo es

Not tut, auch kräftig durchgreifend; ihr Triller in der Höhe wie in der Tiefe musterhaft; Methode, Portamento, Volubilität bewunderungswürdig; innige Empfindung und Ausdruck, sich assimilierend mit den Sphaerenklängen ihres Kunstfreundes, daß die gegenseitige magnetische Anziehungskraft unverkennbar hervortritt." Doch mit der Rückkehr in die große Welt, in die Atmosphäre der Konzertsäle und Salons, war es um die Harmonie und das Liebesglück der beiden geschehen. Die Leidenschaft war wohl bei beiden längst gekühlt, schroffe Charaktergegensätze traten jetzt unangenehm hervor, bei ihr launenhafte Herrschsucht und Geldgier, bei ihm kleinlicher Geiz und Unbeständigkeit. Da Paganini mehrfach andere intime Beziehungen anknüpfte, die Bianchi ihm aber scharf nachspionierte, so kam es zu wüsten Eifersuchtsszenen, die bei den durch Erziehung und Bildung wenig gebändigten elementaren Gefühlsäußerungen der beiden nicht selten zu Tätlichkeiten ausarteten. Namentlich an den Geigen ihres ungetreuen Gemahls ließ Antonia wiederholt ihre Wutanfälle aus. Das Verhältnis wurde immer unhaltbarer. Sie begleitete ihn noch bis zur ersten Station im Ausland, nach Wien, doch hier kam es wegen des Ertrags eines zu ihrem Benefiz veranstalteten Konzertes, den ihr Paganini nur zur Hälfte zugestehen wollte, zu einem heftigen Streit, und als sie wenige Tage später außerdem noch begründeten Anlaß zur Eifersucht zu haben glaubte, verließ sie nach einer furchtbaren Szene die Stadt und kehrte nach Italien zurück. An Stelle der ihr früher notariell zugesicherten jährlichen Rente forderte sie eine einmalige Abstandssumme, die ihr, wie aus Paganinis Notizbuch hervorgeht, im Betrag von 10 593, 10 Lire ausgehändigt wurde. Der kleine Achille blieb beim Vater zurück. In Paganinis Briefen an seine Freunde

zittert dieses schmerzliche Erlebnis, der häßliche Bruch eines Verhältnisses, das über vier Jahre gewährt, aus dem er wenigstens den Sohn, als das höchste Kleinod seines Lebens gerettet hatte, noch lange nach. Allerdings trübt ihm dabei die Verbitterung und die Erinnerung an die ausgestandenen Qualen den Blick für frühere glücklichere Zeiten: „Du glaubst," heißt es in einem Brief aus Wien an einen Freund in der Heimat, „daß dieses Weib mir im Krankheitsfall nützlich gewesen wäre. Mein Lieber, gerade wenn ich krank bin, fühle ich den Vorteil, sie nicht um mich zu haben. Mag es Mangel an Herz oder Verstand bei ihr gewesen sein, aber gerade bei solchen Gelegenheiten tat sie nie das, was gerade not war. Ich will hier nicht die vielen schmerzlichen Wunden wieder aufreißen. Jene Elende wollte nie üben, noch überhaupt etwas tun, und bei den kleinsten Arbeiten klagte sie, daß ich sie wie eine Sklavin behandele. Sie erzählte Gott und der Welt Geschichten von ihrer Schande. Vergeblich suchte ich sie zu zügeln. Immer von Neuem, mit allem, was sie tat, reizte sie mich. Diese traurige Geschichte ganz herzuzählen, wäre zu lang und zu bitter. Als ich sie kennen lernte, war sie eine kleine, unbedeutende Sängerin, ich machte sie fähig, in Konzerten aufzutreten. Sie hatte kaum ein Hemd anzuziehen, jetzt besitzt sie eine prächtige Garderobe, Juwelen und Kapitalien! Sie verbitterte mein Leben, solange sie mit mir zusammen war, und jetzt, wo ich sie los bin, hat sie, wie ich weiß, nur e i n Bestreben, mich schlecht zu machen. Die gerechten Menschen werden zwischen mir und ihr richten. Einem Freunde wie Dir gegenüber wollte ich mal mein Herz ausschütten, nicht um mich zu rechtfertigen, sondern um mir Luft zu machen." Ein anderes Mal heißt es: „Wie ich Dir eben sagte, ist die Bianchi immer gemeiner gewor-

den, sie hat mir Streiche in allen Tonarten gespielt. Sie wurde lächerlich anmaßend, aus Habgier nach 2000 Talern ließ sie mich keinen Augenblick in Frieden und eines Abends hat sie mich und ihren Sohn im Stich gelassen und ist nach Mailand zurückgekehrt mit den Brillanten, die ich ihr gekauft und allem Geld. Wenn ihr sie zufällig seht und reden hört, so glaubt nichts von ihrem Geschimpfe über mich. Achille ist lieb und hübsch, ich habe ihn immer bei mir, und er ist es, der mich am Leben erhält."

IV.

Der Europäer

Am 16. März trifft in unserer Kaiserstadt Italiens berühmtester Violinspieler, der Ritter Nicolo Paganini ein, der sich einmal entschlossen hat, eine Kunstreise außerhalb Italiens zu unternehmen, um dem kunstsinnigen Wien zuerst seine Leistungen zu widmen, ein Beweis von Achtung, der gewiß die verdiente Anerkennung widerfahren wird." Diese und ähnliche geschickt verbreitete Ankündigungen versetzten alle Musikfreunde Wiens in Erregung. „Paganini ist da!" ging es von Mund zu Mund. Endlich sollte man diesen geheimnisvollen Zauberer, von dessen schier unglaublichen Künsten man die tollsten Märchen vernommen, dessen Persönlichkeit und Lebensschicksale in ein gruseliges, rätselvolles, mystisches Dunkel gehüllt waren, von Angesicht zu Angesicht sehen, seinen Tönen lauschen dürfen. Anfangs war man den überschwenglichen Berichten aus Italien mißtrauisch und mit Spott über das heiße südländische Temperament und die geringen Ansprüche nicht sehr verwöhnter Hörer begegnet, als aber einer nach dem andern, den sein Weg gen Süden geführt, mit begeisterten Worten immer neue Wunderdinge und Seltsamkeiten von diesem modernen Hexenmeister zu berichten gewußt, da war dem biederen Wiener das ungläu-

bige Lächeln vergangen. Mit dem Verstand vermochte er derartiges nicht zu fassen, mit richtigen Dingen konnte das nicht zugehen, und nun glaubte er fest an all den Teufelsspuk, den schon ängstliche Gemüter in Italien zur bequemen Lösung dieser Rätsel sich zusammenphantasiert. Er hatte nicht umsonst die Schilderungen seines Lieblingsschriftstellers E. T. A. Hoffmann in atemloser Erregung verschlungen und sich in den romantischsten Phantastereien ein geistiges Gegengewicht zu den reizlosen Vorgängen des unter dem schweren Druck einer reaktionären Strömung geknechteten Alltags geschaffen. In Paganini schien nun gar der Kapellmeister Kreisler in all seiner unheimlichen Dämonie wiedererstanden, zur greifbaren Wirklichkeit geworden zu sein. Kein Wunder daher, daß die Kunde seiner Ankunft in Wien eine kleine Revolution hervorgerufen hatte und troß noch nie dagewesener Eintrittspreishöhe schon Tage zuvor keine einzige Karte für das Konzert mehr aufzutreiben war. Endlich war der ungeduldig erwartete Tag da, und schon drei Stunden vor Beginn herrschte in dem Konzertsaal ein beängstigendes Gedränge. Geduldig harrte man dem Ereignis entgegen, und je weiter der Zeiger der Uhr vorrückte, desto höher stieg die Spannung, die fühlbar über der Menge lagerte. Saß irgendwo in den Reihen ein Glücklicher, der Paganini schon gesehen oder wenigstens Näheres über ihn gehört hatte, so umdrängten ihn die Nachbarn und lauschten atemlos seinen Erzählungen. „Aber ganz gewiß," erklang aus einer dichten Gruppe die durchdringende Stimme eines vornehm gekleideten Jünglings, der heftig gestikulierte und den ungläubig den Kopf schüttelnden Nachbar, der es wagte, an seinen Worten zu zweifeln, mit wütenden, verächtlichen Blicken maß. „Ich habe selbst in Mantua das

Gefängnis gesehen," bekräftigte er nochmals, „in dem Paganini vor Jahren seine Strafe abgebüßt hat. Er hatte sich in ein bildschönes Weib verliebt und war mit ihr aus ihrer Vaterstadt in ein verborgenes Liebesversteck geflüchtet. Doch bald war die Schöne der Einsamkeit überdrüssig und sehnte sich nach anderen Zerstreuungen als der Gesellschaft ihres Geliebten. Paganini verfolgte sie mit wahnsinniger Eifersucht, und eines Tages, als sie ihm offen eingestand, daß sie seiner überdrüssig sei, geriet er in solche Raserei, daß er mit einem Messer auf sie losstürzte und sie lebensgefährlich verletzte. Er wurde verhaftet und zu mehreren Jahren Gefängnis verurteilt. Man gestattete ihm ausnahmsweise, seine Geige mit in seine Zelle zu nehmen. Doch eine Saite nach der anderen fiel der feuchten Kerkerluft zum Opfer, und schließlich blieb nur noch die widerstandsfähigere G-Saite gebrauchsfähig. Paganini war nun gezwungen, auf dieser einen Saite all das hervorzuzaubern, was ihm früher alle vier erklingen ließen. Immer neue Mittel und Wege fand er aus und bald hatte er in dem Spiel auf der einen Saite eine solche Meisterschaft erlangt, daß er die andern garnicht mehr vermißte. Und das ist die Ursache," schloß triumphierend der Redner, denn sein zäher Widersacher war längst ganz verstummt, „zu Paganinis Vorliebe für das Spiel auf der G-Saite und seine unerreichbare Fertigkeit." Beifällig nickten ihm die Hörer zu, nur einem schien diese Lösung von Paganinis Zauberei zu harmlos. „Mag sein," sagte er geringschätzend, „daß gerade das sich auf solche Weise erklären läßt, aber seine ganze Hexerei hat der Mann nicht im Gefängnis erlernt. Denn das könnt' schließlich auch ein anderer nachmachen. Nein, es ist ein offenes Geheimnis, daß er mit dem Teufel im Bunde steht, und schon wiederholt sah man in seiner

Nähe, wenn sich mitten in seinem Spiel sein Gesicht zu einem bizarren Lächeln verzieht, das jedermann, der ihn nur einmal gesehen, auffällt, eine seltsame Gestalt ihm zunicken, die ebenso schnell und spurlos wieder verschwunden, wie sie erschienen ist. Ihr braucht ihn ja nur genau anzusehen, wenn er da oben auf dem Podium steht; das sieht doch jedes Kind, daß da kein normaler Mensch aus Fleisch und Blut steht, sondern ein Dämon, der durch seinen Höllenspuk unsere Sinne umgaukelt. Mir kann der Teufel aber nix anhab'n, i hab zwei geweihte Rosenkranzerl eigesteckt." Gerade wollte der vornehme Jüngling diesem vorsichtigen Wiener Pfiffikus mit höhnischem Spott zu Leibe, da begann das Orchester das erste Stück. So andächtig man sonst den vertrauten Klängen einer Haydnschen Symphonie lauschen mochte, diesmal war alle Mühe der tüchtigen Kapelle vergebens. Es gelang ihr nicht, das Wirren und Summen im Saal zu bannen, nur widerwillig ließ die Menge die tändelnden Weisen an ihr Ohr klingen, für sie war es heute taub. Die Symphonie schien diesmal dreimal so lang, sie wollte überhaupt kein Ende nehmen. Endlich war der Schlußakkord verklungen, ein flüchtiges Beifallszeichen, da stand auch schon alles auf den Stühlen, in fieberhafter Spannung richteten sich aller Blicke nach der kleinen Türe, aus der nun der große Unbekannte heraustreten sollte. Doch vergebens reckten sich die Hälse, vergebens suchte jeder den Vordermann, den er zum Teufel wünschte, zu überragen — noch blieb das Podium leer. Wachsende Unruhe zieht durch den Saal, man murrt, vereinzeltes Zischen läßt sich hören, da, als die über Gebühr aufgereizte Nervenspannung des Publikums umzuschlagen droht, zeigt sich eine schwarze, erschreckend dürre Gestalt, die mit langsamem, seltsam schleppendem Schritt vor

an die Rampe schreitet. In den lang herabhängenden schwarzen Locken und dem stark gekräuselten Backenbart birgt sich ein schmales, blaßgelbes Gesicht, dessen unbeweglicher, steinerner Ernst zu der stechenden Lebhaftigkeit des sprühenden, dunkeln Auges einen sonderbaren Kontrast bildet. Unter der stark hervorstechenden Adlernase ein fest zusammengekniffener Mund, der Trotz und Ironie ausdrückt. Ein altmodischer, schwarzer Frack schlottert um die unheimliche Gestalt, die sich jetzt in seltsam eckigen Bewegungen vor dem Publikum verneigt. Eine wunderbare Mischung von Tragischem und Komischem, von ernstem Leid und diabolischer Bosheit vereinigt sich in diesem Menschen, dessen Anblick die Lachmuskeln der Menge reizt und sie doch in atemberaubender Beklemmung fesselt. Sowie er die Geige ansetzt, kommt Leben in die zuvor starre Gestalt. Beim Spiel ist der rechte Fuß vorgeschoben und gibt bei bewegten Passagen heftig den Takt an. Bei schwierigen Stellen bildet sein Körper eine Art Dreieck, da sich der Leib dann übermäßig einbiegt, während Kopf und der rechte Fuß vorstehen. Er wirkt so völlig als Karikatur, die der Hörer Lachen herausfordert, wenn nicht der unheimliche Ernst in seinen Gesichtszügen ihn erstarren ließe. Seltsam, wenn er scheinbar verfehlte Passagen zwei-, drei-, ja viermal wiederholt, bis er den höchsten Flageoletton endlich erhascht, ihn dann förmlich züchtigt und zum Instrument hinauspeitscht. Phantastisch, wenn er wie im Zweikampf mit einem Unsichtbaren, ihn scharf ins Auge fassend und in den leeren Raum hinausstarrend nach einer überwundenen Schwierigkeit plötzlich mit Fuß und Bogen ausfällt, als versetze er dem Gegner siegend einen Hieb oder Stich, daß der Bogen blitzschnell und schwirrend durch die Luft saust! Je länger Paganini spielte, desto

zwingender, ja dämonischer wurde seine Macht über die Hörer, und als er zum Schluß in seinen Variationen auf der G-Saite alle Register seines unheimlichen Könnens anklingen ließ, brach im Saal ein Toben aus, das selbst die enthusiastischsten Beifallsorgien seiner italienischen Triumphe übertraf. Und wenn der Jüngling, der vor Beginn des Konzerts seinen abergläubischen Landsmann wegen seiner Teufelsgeschichte hatte verspotten wollen, dieses jetzt noch versucht hätte, so hätte er wohl vielen ebenso Gesinnten predigen müssen.

Die Ereignisse des Abends fanden in der Presse begeisterten Widerhall. Die Berichterstatter wetteiferten geradezu in der Verherrlichung des Künstlers, und auch sie bemühten sich vergeblich, in allerhand mehr oder minder phantastischen Märchen die Lösung dieser Wunder zu ergründen. Einer verstieg sich allen Ernstes zu der Behauptung, er habe deutlich während der Hexenvariationen Satan in höchst eigener Person neben dem Geiger auf dem Podium stehen sehen. Derartige Exaltiertheiten waren natürlich dazu angetan, die an sich schon brennende Neugier auf den unheimlichen Mann bei der Menge noch stärker anzufachen. Obwohl Paganinis Konzerte in kurzen Zwischenräumen aufeinander folgten, war es stets unmöglich, die Schar der Einlaß Heischenden auch nur annähernd im Saal unterzubringen. Der Künstler war jetzt in Wien Mode geworden! Und was das zu bedeuten hat, kann nur ein Kenner dieser wegen ihrer jäh auflodernden Augenblicksbegeisterung und ihres überschwänglichen Personenkultes berüchtigten Stadt ganz ermessen. Wo Paganini selbst sich blicken ließ, war er stets umringt von einer Schar lärmender Enthusiasten und liebestoller Weiber, und wenn man seiner selbst nicht habhaft werden konnte, so

suchte man sich wenigstens mit Nachbildungen und Erinnerungszeichen an dem Vergötterten zu berauschen. In jedem Schaufenster prangte sein Bild, jeder Gebrauchsgegenstand ward mit seinem Portrait geziert. Da gab es Paganinis aus Zuckerguß, die Bäckerinnung kündigte als neueste Delikatesse Paganini-Bretzeln an, in den Restaurants wiesen die Speisekarten nur noch Gerichte à la Paganini auf, die Brödchen präsentierten sich als „Paganinisemmel“ in Geigengestalt, und was der Torheiten mehr waren. Die Mode natürlich stand ganz im Zeichen dieses neuen Gottes. Daß die Damen Locken und halboffene Zöpfe nach seinem Vorbild trugen, gehörte jetzt zum guten Ton, auch die Hüte waren alle zugestutzt à la Paganini, ja selbst die in Wien so beliebten Giraffenhandschuhe wurden treulos beiseite getan. Als der Urheber all dieses Unheils eines Tages selbst in einem Handschuhladen ein ihm vorgelegtes Paar à la Giraffe zurückwies: „No, no, Signora, d'una altera bestia!“ brachte man ihm Handschuhe à la Paganini, auf deren einem seine Geige, auf dem anderen der Bogen zu sehen war. Der Paganinitaumel verbreitete sich wie eine ansteckende Krankheit über ganz Wien, die Witzblätter hatten fürstliche Zeiten, und die Karikaturen aus dieser Zeit sind Legion. Doch auch zu ernsten Lob- und Preisgesängen griff man in die Harfen, und fast täglich erschienen neue Huldigungsgedichte der überschwänglichsten Art. Die populären Konzerte von Strauß, Lanner und Ziehrer wiesen mit Vorliebe Kompositionen über Paganinische Themen auf, und die Vorstadttheater nutzten die günstige Konstellation aus durch Aufführungen von Possen, deren Held der neue Hexenmeister war. Paganini ließ alles ruhig über sich ergehen, ja er leistete durch absichtlich zur Schau getra-

genes exaltiertes Wesen den seinen immer kühnere Summen erkletternden Einnahmen nur förderlichen Märchen noch Vorschub. Nur das immer wieder auftretende Gerücht, er habe im Gefängnis gesessen, veranlaßte ihn zu einem öffentlichen Dementi, das aber in der wenig bestimmten Form seiner Abfassung kaum Glauben fand.

Nachdem Paganini in Wien innerhalb von vier Wochen zwanzig eigene Konzerte veranstaltet und mehrfach bei Hof gespielt hatte, wofür er „taxfrei" zum Kammervirtuosen ernannt und vom Kaiser mit einer goldenen Tabatiere mit Namenszug in Brillanten beschenkt worden war, versammelte er noch ein letztes Mal zu einem großen Abschiedskonzert all seine Verehrer um sich. Für dieses hatte er ein neues Konzert (Es-dur) komponiert und sich von einem gewissen Panny eine große achtsätzige Orchester-Sonate für die G-Saite „Der Seesturm" schreiben lassen, die aber von der Kritik als „kleinliche Tonmalerei, die nicht vor das Forum der Kunst gehört", abgelehnt wurde. Nur die von Paganini selbst komponierten Schluß-Variationen hatten dem Stück schließlich beim Publikum einen Erfolg erstritten.

Zur Erholung von den anstrengenden Wiener Wochen begab sich Paganini zu mehrmonatlichem Aufenthalt nach Karlsbad, um dann von hier aus seine Kunstfahrt durch Deutschland anzutreten. Aber gleich die erste Station P r a g stand unter einem zwiefachen Unstern. Ein Teil der Kritik fiel, gereizt durch die übertriebenen Wiener Berichte, gehässig über ihn her und suchte ihn als Charlatan zu entlarven. Da diese „vergifteten Prager Zeitungsartikel", wie Paganini sie einmal nennt, in fast alle größeren Blätter Deutschlands übergingen, bereiteten sie dem Künstler viel Verdruß, und begeistert stimmte er daher

dem Plan eines neugewonnenen Verehrers, des Prager Professors Schottky, bei, der es unternehmen wollte, seine Biographie zu schreiben und ihn gegen alle derartigen Anwürfe zu verteidigen. Zu dem Ärger über diesen Skandal, der auch auf den Besuch seiner Konzerte sehr ungünstig eingewirkt, kam noch eine mehrwöchentliche, schmerzhafte Erkrankung. Eine schlecht, oder, wie Paganini schreibt, „eselhaft" ausgeführte Zahnoperation führte zu einer Entzündung des Unterkiefers, bei der er die ganze untere Zahnreihe einbüßte; des Unheils nicht genug, trat noch eine Kehlkopfentzündung hinzu, die zwar nach langwieriger Behandlung nachzulassen begann, sich aber zu einem immer heftiger wiederkehrenden chronischen Leiden entwickelte. Endlich, zu Beginn des neuen Jahres (1829), war er wieder soweit hergestellt, daß er seine Reise fortsetzen konnte. Über Dresden und Leipzig, wo aber wegen unbilliger Forderung der Konzertdirektion das Konzert in letzter Stunde unterblieb, wandte er sich sofort der preußischen Residenz zu. Hier hatte ihm Meyerbeer, den er vor Jahren in Oberitalien zum Freund gewonnen, bereits die Wege geebnet, namentlich den Hof und die Gesellschaft für ihn günstig gestimmt. Auf sein Gesuch an den König, dessen Dringlichkeit er mit den Worten begründete: „Mein schlechter Gesundheitszustand zwingt mich, die Zeit zu nützen, da mir meine Leiden nur Augenblicke des Waffenstillstands bewilligen," wurde ihm für sein Konzert das Opernhaus überlassen. Der Erfolg übertraf die kühnsten Erwartungen. Mit den Worten: „Ich bin von neuem in Wien," kennzeichnete Paganini selbst am treffendsten die Situation. „Zum erstenmal," schreibt er in jenen Tagen an seinen italienischen Freund Germi, „fand ich im frostigen Berlin eine Theaterdirektion, Virtuosen

usw., die sich anständig und zuvorkommend benahmen, worüber ich sehr überrascht und dankerfüllt bin. Die Feinde Spontinis und Meyerbeers waren von Anfang an natürlich auch die meinigen, noch ehe sie mich gehört. Sie zeigten sich sogar im Konzertsaal feindselig, doch schon nach 25 Takten begannen sie, ganz ohne es zu merken, enthusiastisch zu applaudieren. Die Begeisterung wurde derart, daß ich kaum weiterspielen konnte. Ich bin jetzt im Begriff, als Überraschung für den König Variationen über die Nationalhymne zu komponieren. Ich amüsiere mich hier sehr, namentlich in der großen Oper, von deren Güte man sich, wenn man nicht dabei war, keinen Begriff machen kann. Spontini und Meyerbeer haben mich mit Liebenswürdigkeiten überhäuft und mir, wo sie nur konnten, geholfen." Der Erfolg Paganinis in Berlin war so ungeheuer, daß er seinen Plan, sich sofort von dort nach London zu begeben, aufgab und immer neue Konzerte ankündigte, in deren jedem der Taumel der Hörer noch um einige Grade zunahm. Die Wiener Narrheiten wurden hier wenn möglich noch überboten. Doch nicht nur die Menge, auch die ernste Musikkritik leistete dem Künstler begeistert Gefolgschaft. So schreibt Rellstab, Berlins angesehenster Referent: „Ich habe es gehört, aber ich glaube es doch nicht. Alle großen Geiger sind etwas, haben einen Stil, man kann ihnen folgen und der gewaltige Spohr, der süße Polledro, der feurige Lipinski, der elegante Lafont haben mir bloß Bewunderung abgelockt. Paganini aber ist nicht er selbst, er ist Lust, Hohn, Wahnsinn und glühender Schmerz, bald dies und jenes; die Töne sind ihm nur Mittel, sich auszusprechen, und selbst die Rührung, die er bereitet, zerstört er im Augenblick durch grelle, unschöne Striche, durch freche, unpassende

Capricios. Er kratzt und schabt manchmal ganz unerwartet, wie wenn er sich schämte, einem weichen, edlen Gefühle soeben gehuldigt zu haben, und im Augenblick, wo man sich unwillig abwenden möchte, hat er deine Seele schon wieder mit einem goldenen Faden umschlungen und droht sie dir aus dem Leibe zu ziehen. In der Tat, Paganini leistet das Unglaubliche. Er überwindet keine Schwierigkeiten, denn für ihn gibt es keine, Doppelgriffe sind ihm Kinderspiel, er macht sie nur, um auszuruhen, aber drei-, vierstimmig spielen, das gilt etwas. Zweistimmige Sätze pizzicato und zugleich eine Melodie mit dem Bogen spielen, das ist so eines von den kleinen Zauberstückchen dieses Hexenmeisters. Das Publikum fing an mitzuspielen. Einzelne Seufzer und Atemzüge des Bogens (denn anders kann man es nicht nennen) wurden mit dumpfem Gemurmel von tausend Menschen begleitet, man vernahm sonst keine Regung. Als er endlich in Flüstertönen die Melodie wieder brachte, war es, wie wenn er allein im Saale wäre; jeder hielt den Atem an, aus Furcht, dem Geiger könnte die Luft ausgehen. Wie nun aber endlich der Schlußtriller kam, da brach der Jubel durch. Die Damen legten sich über die Brüstungen der Gallerie heraus, um zu zeigen, daß sie applaudierten; die Männer stiegen auf die Stühle, um ihn zu sehen und ihm zuzuschreien; ich habe die Berliner noch nie so gesehen. Man brachte ihm einen Pelz, er hüllte sich, blaß wie der Tod, hinein, trocknete sich den Schweiß von der Stirn und sank förmlich in einen Stuhl."—

Den königlichen Hof verpflichtete sich Paganini durch ein zugunsten der von Überschwemmungen heimgesuchten Stadt Danzig veranstaltetes Wohltätigkeitskonzert, in dem er in Anwesenheit des Monarchen seine neuen Variationen über „Heil Dir im Siegerkranz" vortrug. Friedrich Wil-

helm stellte ihm daraufhin für sein Abschiedskonzert das Opernhaus unentgeltlich zur Verfügung und übersandte ihm nachstehendes Handschreiben: „J'ai résolu de vous donner avant Votre départ de ma capitale une marque de la satisfaction que j'ai éprouvée en assistant à vos concerts. La nature Vous a departi un rare talent que Vous avez cultivé avec un esprit original. Les sons que Vous tirez de quelques cordes vont à l'âme et excitent dans le coeur de vos auditeurs les émotions les plus rares. Je Vous ai nommé mon premier Maître de concert honoraire et Vous autorise à porter ce titre." Willkommener als diese wenig bedeutende „Ernennung" wäre Paganini ein — Orden gewesen! Mehrere Wochen, nachdem er Berlin verlassen hatte, wandte er sich an den Fürsten Radziwill mit der Bitte, ihm diese Auszeichnung nachträglich noch auszuwirken. „Es ist nicht Eitelkeit," schreibt er, „was mich hierzu drängt, aber ich weiß deren Wert zu schätzen, wenn sie aus den Händen eines so großen Herrschers kommt, und sie scheint mir die beste Antwort zu sein für diejenigen, die nicht aufhören, Betrügereien zu erfinden, um mein Leben zu verleumden. Meine Ehre und Ruhe sind also in Ihrer Hand, und Ihre Freundlichkeit allein kann mir die größte aller Tröstungen verschaffen."

Das zu des Künstlers Verdruß leider erfolglos gebliebene Bittgesuch, das weniger der Eitelkeit als dem Geschäftssinn entsprungen war, deckt sich ganz mit einer Lebensregel, die Paganini in jenen Tagen seinem einzigen Schüler, dem neapolitanischen Cellisten Ciandelli, einschärfte. „Ich schicke Ihnen hier die Empfehlungsbriefe für Mailand," schreibt er ihm, „und werde mein Möglichstes für Sie tun. Aber Sie dürfen nun nicht glauben, daß dies genügt, sondern müssen sich selbst weiterhelfen. Sich

Gott vertrauen, ohne selbst mehr zu tun, ist gefährlich, da Gott uns eifrig zu sehen wünscht. Es gehört sich also in unserem Metier für einen Anfänger, sich äußerst tätig und gewandt zu zeigen, sich im richtigen Augenblick Empfehlungen zu verschaffen, viele Treppen zu steigen und, wenn es nötig ist und man es ohne Gemeinheit tun kann, manches zu schlucken. Man muß Hindernisse voraussehen und geschickt sondieren, um die Fallen der vielen „gentlemen", mit denen man stets zu tun hat, zu meiden. Kurz: es genügt nicht, daß man spielen kann, man muß auch in der Welt auftreten können, d. h. man muß Lebenskünstler sein." Er selbst war einer der größten Lebenskünstler aller Zeiten, und ein gut Teil der glänzenden äußeren Triumphe seiner Kunstfahrten sind der sehr geschickten Aufmachung und Ausnützung aller gegebenen Faktoren und Konstellationen gut zu schreiben.

Nachdem sich Paganini die Hauptstadt des Nordens untertan gemacht, durchstreifte er zwei Jahre lang in die Kreuz und Quer das deutsche Land, und es gibt kaum ein mittelgroßes Städtchen innerhalb der deutschen Grenzpfähle, deren Bewohner er nicht vorübergehend in Erregung versetzt hätte. Bei diesen Fahrten, die stets im Reisewagen zurückgelegt werden mußten, litt der an das wärmere Klima Italiens gewöhnte kränkliche Mann unsagbar unter Kälte. Die Kutsche mußte daher stets dicht verschlossen sein, er selbst lehnte in einer Ecke, auch im heißesten Hochsommer in dichte Pelze gehüllt, schlief oder unterhielt sich angeregt mit dem ihn meist begleitenden bezahlten Impresario. Für die Naturschönheiten der Umgebung hatte er durchaus keinen Sinn und würdigte die herrlichsten Gegenden auf der Durchfahrt kaum eines Blickes. Sein ganzes Reisegepäck bestand aus einem

großen, recht abgenutzten Geigenkasten, der gleichzeitig als Geldbüchse und zur Aufbewahrung der Leibwäsche diente, einer Handtasche und einer Hutschachtel. C'est tout! In einem Jahreskalenderbuch pflegte er unter dem betreffenden Datum den Namen der Stadt einzutragen, in der er zu spielen beabsichtigte, und später den Ertrag des Konzertabends in preußischen Talern beizufügen. Größere Abrechnungen und dergleichen vermerkte er dagegen in einem roten Notizbuch, das er ständig bei sich führte und vor jedermann geheim hielt. In dieses Buch, von dessen geheimnisvollem Inhalt man wilde Märchen erzählte, trug er alle größeren Einnahmen und Ausgaben, Besorgungen, Notizen, Briefentwürfe, Adressen, kurz alles mögliche in anscheinend wirrem Durcheinander ein, sodaß es für einen Uneingeweihten kaum entzifferbar schien. Bei näherem Zusehen erkennt man jedoch bald, daß die Hieroglyphen sich leicht enträtseln, wenn man nur einige Seiten überschlägt, da nach einem ganz regelmäßigen System die verschiedensten Eintragungen mit Überspringen mehrerer Seiten ineinander eingefügt sind. Diese dürftigen Utensilien bildeten die gesamte Ausrüstung des herumziehenden „Königs der Geiger". War Paganini an seinem Bestimmungsort angelangt, so stieg er in irgendeinem nicht zu teueren Gasthof ab. Komfort verlangte er nicht, und es war ihm ganz gleichgültig, ob er eine einfache Dachkammer oder ein Prunkgemach bezog. Nur möglichst ruhig gelegen sollte das Zimmer sein, am liebsten nach einem stillen Hof hinaus. Ähnlich anspruchslos war er bei den Freuden der Tafel. „Wenig essen und trinken hat noch niemand geschadet," war hierbei sein Leitspruch. Vormittags blieb er meist nüchtern oder trank höchstens, wenn er den Tag über reisen mußte, eine Tasse Schokolade, auch die

Abendmahlzeit bestand regelmäßig aus wenigen leichten Speisen, oft nur aus einer Tasse Kamillentee. An Konzerttagen befand er sich häufig in seltsamer Erregung. Er schlief tief in den Tag hinein, bis er sich zur Probe begeben mußte. Üben hat ihn nie ein Mensch gehört. Im Konzertsaal versicherte er sich vor Beginn der Probe persönlich, daß sich auch nirgends Zuhörer verborgen hätten, und konnte er deren Anwesenheit nicht hindern, so markierte er nur vereinzelte Stellen. Mit dem Orchester verfuhr er peinlich genau und ließ des geringsten Fehlers wegen ein Stück wiederholen. Nicht selten, wenn etwas nicht gehen wollte, kam es zu leidenschaftlichen Wutausbrüchen und italienischen Schimpfworten, war er dagegen befriedigt, so kargte er auch nicht mit seinem Lob. „Bravissimo! Siete tutti virtuosi!" Die Forte-Stellen konnten ihm nicht kräftig genug gebracht werden, und sein „Parlez donc plus haut! Courage, Messieurs!" klang häufig dazwischen. Hatte er eine Solostelle, auf die sich natürlich die Orchesterleute gespitzt hatten, so warf er meist bloß wenige Noten hin und sagte lächelnd: „Et cetera, Messieurs." Jeder Effekt sollte für den Konzertabend selbst aufgespart bleiben. Überall, wo Paganini auftrat, waren die Billetpreise auf den zwei- bis dreifachen Betrag erhöht, der billigste Platz kostete bei seinen Konzerten in Deutschland nie unter zwei Taler, ein für damalige Zeit abnormer Preis. Meist waren die Säle trotzdem überfüllt. Seine erste Frage, wenn er das Haus am Abend betrat, war, ob der Saal gut besetzt sei, und wenn die Antwort bejahend ausfiel, murmelte er: „Allons, allons, ce sont de braves gens"; wenn nicht, so wurde er leicht nervös und es konnte zu Wutausbrüchen kommen. So hat er eines Abends, wie Berlioz erzählt, aus Ärger über einen schwach besetzten

Saal den Spiegel im Foyer des Theaters zerschlagen. Um die Neugier des Publikums zu reizen, ließ er gewöhnlich, nachdem die vorangehende Nummer, für die er übrigens mit Vorliebe eine der von ihm so sehr verehrten Symphonieen Beethovens bestimmte, verklungen war, eine Zeitlang auf sein Erscheinen warten. Sein Spiel griff ihn meist sehr an. „Wenn ich das Podium betrete," schreibt Paganini einmal, „bin ich ein ganz anderer Mensch. Es überfällt mich ein Ernst, den ich nicht zu bemeistern weiß, bis die Töne endlich mich fortziehen, denen ich dann willenlos folgen möchte." Nach Beendigung eines großen Konzertstückes zeigt er ganz ähnliche Symptome, wie ein Mensch, der einen Anfall von Epilepsie hatte; er ist leichenblaß, seine feuchte und kalte Haut ist mit Schweiß bedeckt, man fühlt kaum seinen Puls, und seine Augen starren wie geistesabwesend ins Leere. Erst allmählich erholt er sich wieder. Der Künstler war natürlich nicht an allen Abenden gleich gut disponiert. Es mißlang ihm dann mancherlei. „Wäre ich in Paris," pflegte er dann zu sagen, „so würde ich heute meinen Bogen nicht anrühren." Meist spielte er sich aber auch an solchen Tagen rasch in Feuer. Dem Urteil des Publikums und der Kritik legte er großes Gewicht bei, er sammelte auf das Sorgfältigste alles, was über ihn geschrieben wurde, und ließ sich, da er außer italienisch nur die französische Sprache beherrschte, jedes Wort, das er nicht verstand, genau übersetzen. Und begegnete er der Menge als ganzes, als Publikum, naturgemäß verbindlich, so sah er mit grenzenloser Verachtung auf den einzelnen Mann des Volkes herab. „Que me veut cet animal?" war sein Ausdruck, wenn sich jemand an ihn wandte. Untergebene behandelte er sehr schlecht, war er z. B. mit seinem Postillon zufrieden, so beschränkte sich

sein Lob auf die höfliche Konstatierung: „Das Rindvieh fährt gut," und wagte gar jemand für geleistete Dienste ein Trinkgeld zu fordern, so setzte es italienische Kraftausdrücke schlimmster Sorte.

Von rührender Hingabe und Geduld war Paganini dagegen im Verkehr mit seinem Söhnchen Achille, von dem er sich nie trennte, und der ihn auf allen Reisen begleitete. „Der kleine Achille wird täglich schöner, er gefällt jedermann, die Damen reißen sich um ihn. Er ist mein Trost und mein ganzes Glück," heißt es in einem Brief des stolzen Vaters aus Wien. Wenn man in Paganinis Zimmer eintrat, in dem stets die genialste Unordnung herrschte, sah man Achille mitten zwischen den verschiedenartigsten Spielzeugen sitzen, die der Vater mit rührender Sorgfalt für ihn aufgestöbert, und wenn man Glück hatte, so konnte man eine urdrollige Szene erleben: Paganini in Pantoffeln, eine schwarzseidene Schlafmütze auf dem Kopf, eine lange braune Hausjacke um die Schultern und eine gelbe Halsbinde lose um den Hals geschlungen, übte sich mit dem Kleinen, der ihm kaum bis an die Kniee reichte, im Fechten. Achille ging mit seinem großen Säbel auf den Vater los, dieser wich immer weiter zurück, ihn unter Lachen beschwörend: „Halt ein, Liebling, ich bin schon verwundet." Doch der ließ nicht eher ab, bis er seinen riesengroßen Gegner wanken und aufs Bett niederfallen sah. Paganini erlaubte nicht, daß ein anderer den Kleinen wusch oder ankleidete. Er tat dies stets selbst. Aber Achille war sehr wasserscheu, und da setzte es manchen Strauß. Doch verlor sein Vater nie die Geduld und wurde nie böse, er bat ihn inständig, überhäufte ihn mit Liebkosungen und Süßigkeiten und erreichte auf diese Weise endlich sein Ziel. Er ließ den Knaben ganz frei aufwachsen, wie es ihm

gefiel. Als ihn eines Tages ein Freund gerade während Achilles Toilette zur Probe abholen kam, klagte er: „Das arme Kind langweilt sich; ich weiß nicht, was ich tun soll, ich bin schon ganz erschöpft durch das viele Spielen mit ihm. Ich habe den ganzen Morgen mit ihm gefochten; ich trug ihn herum, machte ihm Schokolade, doch jetzt weiß ich nichts Neues mehr mit ihm anzustellen." Als Achille endlich mühsam zurechtgemacht war, wollte der Vater in aller Eile seine eigene Toilette beenden. Doch seine sämtlichen Kleidungsstücke waren verschwunden. An der Miene des Kleinen, der vergnüglich seinen Vater mit langen Schritten suchend im Zimmer herumsteigen sah, merkte er, was los war. Doch auf seine Frage: „Wo hast du meine Sachen hingeschafft?" tut der kleine Strick, als wüßte er von nichts. Nach langem Suchen finden sich endlich die Stiefel, unter dem Bettkissen versteckt, die Cravatte in einem anderen Kissen, der Rock im Koffer und die Weste in der Tischschublade. Im Triumph zog Paganini jedesmal das gefundene Stück an und ging, nachdem er eine Prise Tabak genommen, von neuem eifrig ans Suchen, stets in Begleitung von Achille, dem es einen diebischen Spaß machte, den Herrn Papa immer da suchen zu sehen, wo nichts versteckt war. Endlich war alles aufgestöbert, und der Künstler konnte sich in die Probe begeben. Mit sieben Jahren sprach Achille bereits fließend italienisch, französisch und deutsch, sodaß er dem Vater Dolmetscherdienste zu leisten vermochte. „Mein lieber Achille," schreibt dieser an Donizetti, „ist meine größte Freude. Er entwickelt sich prächtig an Schönheit und Talent; er spricht schon tadellos Deutsch und dient mir als Übersetzer. Er liebt mich zärtlich und ich, ich vergöttere ihn."

Die Triumphe Paganinis in deutschen Landen zeigen fast überall das gleiche Gesicht. Abgesehen von dem

äußeren Blendwerk seines Virtuosentums, wurde man auch seinem Künstlertum hier am ehesten gerecht, und gerade aus diesen Jahren besitzen wir die zuverlässigsten Schilderungen seiner Persönlichkeit. Ein durch eine Erkrankung Achilles auf mehrere Monate ausgedehnter Aufenthalt in Frankfurt a. Main gab dem dortigen Kapellmeister G u h r Gelegenheit, Paganinis Spiel und Technik eingehend zu beobachten und in einer längeren Abhandlung uns ein getreues Bild dieser Hexenkünste festzuhalten, während wir seinen Hamburger Konzerten eine farbenprächtige Vision aus der Feder Heinrich Heines verdanken, die mit zu dem Besten zählt, was über Paganini je geschrieben wurde:

„Ich glaube, es ist nur einem einzigen Menschen gelungen, die wahre Physiognomie Paganinis aufs Papier zu bringen; es ist ein tauber Maler, Namens Lyser, der in seiner geistreichen Tollheit mit wenigen Kreidestrichen den Kopf Paganinis so gut getroffen hat, daß man ob der Wahrheit der Zeichnung zugleich lacht und erschrickt. Nur in grell schwarzen, flüchtigen Strichen konnten jene fabelhaften Züge erfaßt werden, die mehr dem schweflichten Schattenreich als der sonnigen Lebenswelt zu gehören scheinen. „Wahrhaftig, der Teufel hat mir die Hand geführt," beteuerte mir der taube Maler, als wir zu Hamburg vor dem Alsterpavillon standen, an dem Tage, wo Paganini dort sein erstes Konzert gab. „Ja, mein Freund," fuhr er fort, „es ist wahr, was die ganze Welt behauptet, daß er sich dem Teufel verschrieben hat, Leib und Seele, um der beste Violonist zu werden, um Millionen zu erfiedeln, und zunächst, um von der verdammten Galeere loszukommen, wo er schon viele Jahre geschmachtet. Denn, sehen Sie, Freund, als er zu Lucca Kapellmeister war, verliebte er sich

in eine Theaterprinzessin, ward eifersüchtig auf irgend einen kleinen Abbate, ward vielleicht cocu, erstach auf gut italienisch seine ungetreue Amata, kam auf die Galeere zu Genua und, wie gesagt, verschrieb sich endlich dem Teufel, um loszukommen, um der beste Violinspieler zu werden, und um jedem von uns diesen Abend eine Brandschatzung von zwei Talern auferlegen zu können . . . . Aber, sehen Sie, alle guten Geister loben Gott! sehen Sie, dort in der Allee kommt er selber mit seinem zweideutigen Famulo!"

In der Tat, es war Paganini selber, den ich alsbald zu Gesicht bekam. Er trug einen dunkelgrauen Oberrock, der ihm bis zu den Füßen reichte, wodurch seine Gestalt sehr hoch zu sein schien. Das lange schwarze Haar fiel in verzerrten Locken auf seine Schultern herab und bildete wie einen dunklen Rahmen um das blasse leichenartige Gesicht, worauf Kummer, Genie und Hölle ihre unverwüstlichen Zeichen eingegraben hatten. Neben ihm tänzelte eine niedrige, behagliche Figur, putzig prosaisch: rosig verrunzeltes Gesicht, hellgraues Röckchen mit Stahlknöpfen, unausstehlich freundlich nach allen Seiten hingrüßend, mitunter aber voll besorglicher Scheu nach der düstern Gestalt hinaufschielend, die ihm ernst und nachdenklich zur Seite wandelte. Man glaubte das Bild von Retzsch zu sehen, wo Faust mit Wagner vor den Toren Leipzigs spazieren geht. Der taube Maler kommentierte mir aber die beiden Gestalten in seiner tollen Weise, und machte mich besonders aufmerksam auf den gemessenen breiten Gang des Paganini. „Ist es nicht," sagte er, „als trüge er noch immer die eiserne Querstange zwischen den Beinen? Er hat sich nun einmal diesen Gang auf immer angewöhnt. Sehen Sie auch, wie verächtlich ironisch er auf seinen Begleiter manchmal hinabschaut, wenn dieser ihm mit seinen prosaischen Fragen lästig wird; er kann ihn aber nicht entbehren,

ein blutiger Kontrakt bindet ihn an diesen Diener, der eben kein anderer ist als Satan. Das unwissende Volk meint freilich, dieser Begleiter sei der Komödien- und Anekdotenschreiber Harrys aus Hannover, den Paganini auf Reisen mitgenommen habe, um die Geldgeschäfte bei seinen Konzerten zu verwalten. Das Volk weiß nicht, daß der Teufel dem Herrn Georg Harrys bloß seine Gestalt abgeborgt hat, und daß die arme Seele dieses armen Menschen unterdessen neben anderem Lumpenkram in einem Kasten zu Hannover so lange eingesperrt sitzt, bis der Teufel ihr wieder ihre Fleisch-Enveloppe zurückgibt, und er vielleicht seinen Meister Paganini in einer würdigeren Gestalt, nämlich als schwarzer Pudel, durch die Welt begleiten wird."

War mir aber Paganini, als ich ihn am hellen Mittag unter den grünen Bäumen des Hamburger Jungfernstiegs einherwandeln sah, schon hinlänglich fabelhaft und abenteuerlich erschienen: wie mußte mich erst des Abends im Konzert seine schauerlich bizarre Erscheinung überraschen. Das Hamburger Komödienhaus war der Schauplatz dieses Konzertes, und das kunstliebende Publikum hatte sich schon früh und in solcher Anzahl eingefunden, daß ich kaum noch ein Plätzchen für mich am Orchester erkämpfte. Jedes Auge war nach der Bühne gerichtet. Jedes Ohr rüstete sich zum Hören. Mein Nachbar, ein Pelzmakler, nahm seine schmutzige Baumwolle aus den Ohren, um bald die kostbaren Töne, die zwei Taler Entreegeld kosteten, besser einsaugen zu können. Endlich aber, auf der Bühne kam eine dunkle Gestalt zum Vorschein, die der Unterwelt entstiegen zu sein schien. Das war Paganini in seiner schwarzen Gala: der schwarze Frack und die schwarze Weste von einem entsetzlichen Zuschnitt, wie er vielleicht am Hofe Proserpinens von der höllischen Etikette vorgeschrieben ist; die schwarzen Hosen ängstlich schlot-

ternd um die dünnen Beine. Die langen Arme schienen noch verlängert, indem er in der einen Hand die Violine und in der anderen den Bogen gesenkt hielt und damit fast die Erde berührte, als er vor dem Publikum seine unerhörten Verbeugungen auskramte. In den eckigen Krümmungen seines Leibes lag eine schauerliche Hölzernheit und zugleich etwas närrisch Tierisches, daß uns bei diesen Verbeugungen eine sonderbare Lachlust anwandeln mußte; aber sein Gesicht, das durch die grelle Orchesterbeleuchtung noch leichenartig weißer erschien, hatte alsdann so etwas Flehendes, so etwas blödsinnig Demütiges, daß ein grauenhaftes Mitleid unsre Lachlust niederdrückte. Hat er diese Komplimente einem Automaten abgelernt oder einem Hunde? Ist dieser bittende Blick der eines Todkranken, oder lauert dahinter der Spott eines schlauen Geizhalses? Ist das ein Lebender, der im Verscheiden begriffen ist und der das Publikum in der Kunst-Arena, wie ein sterbender Fechter, mit seinen Zuckungen ergötzen soll? Oder ist es ein Toter, der aus dem Grabe gestiegen, ein Vampyr mit der Violine, der uns, wo nicht das Blut aus dem Herzen, doch auf jeden Fall das Geld aus den Taschen saugt?

Solche Fragen kreuzten sich in unserem Kopfe, während Paganini seine unaufhörlichen Komplimente schnitt; aber alle dergleichen Gedanken mußten stracks verstummen, als der wunderbare Meister seine Violine ans Kinn setzte und zu spielen begann." — — —

Auf dieser Fahrt durch Deutschland ging auch Paganinis sehnlicher Wunsch nach einer höheren äußeren Auszeichnung in Erfüllung. Vom westfälischen Hofe wurde ihm der Titel eines Barons und Comturs verliehen, und stolz tragen seine Visitenkarten (lila mit Goldrand) jetzt die Aufschrift: „Le Baron N. Paganini. Commandeur et Chevalier de plusieurs ordres."

V.

An der Seine und Themse.

Als Paganini in Paris erschien, stand dort in allen Gebieten des kulturellen und sozialen Lebens das Barometer auf Sturm. Der Kampf der Romantik gegen die Geseße und Fesseln der klassischen Richtung tobte in allen Zweigen der Kunst. Die Julirevolution hatte überall die jungen Brauseköpfe aufgereizt und ihrem kühnen, in göttlicher Frechheit über alle herkömmlichen Schranken dahinstürmenden Wollen den Weg freigemacht. Alle Bande waren gesprengt, der entfesselten Phantasie gehörte das Feld. Auf eine Kunstepoche, die in akademisch-klassischen Doktrinen zu erstarren drohte, folgte jeßt als Reaktion eine Zeit wildesten Überschwalls, radikalster Neuerungssucht. Je toller, verblüffender, desto besser! Ehe sich aus diesem genieschwangeren Tasten und Suchen eine neue, in sichere Bahnen geleitete moderne Kunst herausschälen konnte, feierte sie eine ausgelassene Walpurgisnacht, vor der sich die Anhänger der alten Schule scheu bekreuzigten, der aber das große Publikum, dem dieser kraftvolle Frühjahrssturm ein wohliges Gruseln, eine nervenkißelnde Spannung schuf, willig, wenn auch meist ohne tieferes Verständnis, Gefolgschaft leistete.

Es läßt sich daher leicht nachfühlen, welche Sensation in dem in solcher Gärung befindlichen Paris die Ankündigung einer Erscheinung wie der Paganinis hervorrufen mußte, von deren unerhörten, noch nie dagewesenen Neuerungen man auch hier wahre Wunderdinge vernommen, die man längst mit fieberhafter Spannung herbeigewünscht hatte. Endlich, nachdem die Zeitungen schon so häufig das falsche Gerücht seiner Ankunft verbreitet hatten, traf er Ende Februar 1831 in der Seine-Stadt ein. Trotz dreifach erhöhter Eintrittspreise vermochte der große Saal des Opernhauses die Zahl der Besucher an seinem ersten Konzertabend nicht zu fassen. „Es war eine göttliche, es war eine diabolische Begeisterung," berichtet Ludwig Boerne von diesem denkwürdigen Ereignis, „ich habe so etwas in meinem Leben nicht gesehen noch gehört. Dieses Volk ist verrückt und man wird es unter ihm. Sie horchten auf, daß ihnen der Atem verging, und das notwendige Klopfen des Herzens störte sie und machte sie böse. Als er auf die Bühne trat, noch ehe er spielte, wurde er zum Willkommen mit donnerndem Jubel empfangen. Und da mußte man diesen Todfeind aller Tanzkunst sehen, in der Verlegenheit seines Körpers! Er schwankte umher wie ein Betrunkener. Er gab seinen eigenen Beinen Fußtritte und stieß sie vor sich hin. Die Arme schleuderte er bald himmelwärts bald zur Erde hinab; dann streckte er sie nach den Kulissen zu und flehte Himmel, Erde und Menschen um Hilfe an in seiner großen Not. Dann blieb er wieder stehen mit ausgebreiteten Armen und kreuzigte sich selbst. Er war der prächtigste Tölpel, den die Natur erfinden kann, er war zum Malen. Himmlisch hat er gespielt. In Frankfurt hatte er mir bei weitem nicht so gut gefallen; das machte die Umgebung."

Unter der durch das Spiel des sagenumwobenen Italieners elektrisierten tobenden Menge saß in einer Ecke des Saales still in sich gekehrt ein schmächtiger, zwanzigjähriger Jüngling. Nur die feurig unter einer wüsten Haarmähne hervorfunkelnden Augen ließen die gewaltige Erregung erkennen, die sein Inneres durchwühlte und ihn am liebsten hätte aufschreien lassen wie ein verwundetes Wild. Weltentrückt starrte er auf jenen seltsamen Mann da vor sich auf der Bühne, dessen Erscheinen ihm blitzartig den eigenen Zukunftsweg, nach dem er seit lange tastend in der Irre ging, erhellt hatte. Franz Liszt war es, in dem diese schicksalsschwere Stunde den Virtuosen der Zukunft, der einst sogar noch Paganinis Triumphe in den Schatten stellen sollte, gebar. Des Geigers fabelhaftes Können ließ ihn ahnen, welche Leistungsmöglichkeiten auch seinem Instrument noch innewohnen müßten, und er, der sich schon die ganze klavierspielende Welt untertan gemacht, schwur sich einen heiligen Eid, nicht eher zu rasten, als bis er in seinem Kunstgebiet mindestens dem von Paganini Erreichten Ebenbürtiges geleistet. Mit Feuereifer ging er ans Werk. Für jedermann unsichtbar saß er, der schon als Knabe keine technischen Schwierigkeiten mehr gekannt, ganze Tage vor seinem Instrument und übte. „Entweder ich werde närrisch oder der Künstler, den die Welt jetzt braucht," stand mit ehernen Lettern vor seinem geistigen Auge. Paganinis kurz zuvor veröffentlichte „24 Capricci" waren die Zauberfibel, an deren Geheimnissen er zum Zauberer reifen sollte. Bei dem Versuch, diese technischen Wunder auf dem Klavier nachzuahmen, erschlossen sich Liszt allmählich immer neue Wege, aus denen er sich schließlich eine ganz eigene Technik des Klavierspiels gewann. So war der größte Meister der Geige, ohne es zu ahnen, zum

Anreger und Lehrmeister des gewaltigsten Klaviertitanen geworden.

Paganini gab in Paris hintereinander elf Konzerte, die ihm zusammen über 160 000 Franken einbrachten. Wie einst in Wien und Berlin, so verbreitete sich jetzt auch über Paris diese neueste Krankheit, die akut und sehr heftig auftretende, unheimlich ansteckende „Paganinitis", eine Epidemie, deren Verlauf glücklicherweise in den meisten Fällen ungefährlich blieb und mit Entfernung des Bazillenträgers sofort erlosch. Weniger angenehm waren ihrem Erreger die Begleiterscheinungen, die sich, wie bisher überall, so auch in Paris einstellten und zwar hier in einem so heftigen Grade, daß Paganini es für gut befand, dagegen Front zu machen. Er tat dies in einem offenen Brief an den Herausgeber der Revue musicale, Professor Fétis: „Das französische Publikum hat mich mit soviel Beweisen seiner Bewunderung und mit solchen Beifallstürmen überschüttet, daß ich wohl oder übel glauben muß, daß ich in meinen Konzerten nicht allzuviel hinter dem glanzvollen Ruf, der, wie man sagt, mir nach Paris vorausgeeilt war, zurückgeblieben bin. Hegte ich daran noch Zweifel, so würden sie zerstreut durch die Emsigkeit, mit der die Künstler meine Gestalt wiederzugeben sich bemühen, durch die Unzahl von guten und schlechten Paganini-Porträts, die Paris überschwemmen. Doch diese Geschäftsspekulation begnügte sich nicht bei Porträts. Als ich gestern das Boulevard des Italiens entlang ging, sah ich in einem Schaufenster eine Lithographie: „Paganini im Gefängnis". Gut, sagte ich mir, das sind halt die Dunkelmänner, die eine Verleumdung, von der ich seit fünfzehn Jahren verfolgt werde, geschickt zu ihrem Vorteil auszunützen suchen. Doch ich ging lächelnd heran, um mir die

Einzelheiten, mit denen die Phantasie des Zeichners diese Mystifikation ausgestattet, zu betrachten. Da sah ich mich plötzlich von einer großen Menschenmenge umringt, die meine Gestalt mit der jenes Jünglings, der auf der Lithographie wiedergegeben war, verglich und konstatierte, daß ich mich seit der Zeit meiner Gefangenschaft stark verändert habe. Da merkte ich erst, daß diese Tölpel die Sache für ernst nahmen, und daß die Spekulation mit dem Bild keine schlechte war. Die Herren Zeichner stellen mich als Gefangenen dar, doch was mich ins Gefängnis gebracht hat, wissen sie wohl ebensowenig, wie ich selbst und die Erfinder dieser Anekdote. Hierfür gibt es mehrere Fassungen, die alle als Vorlage für ein Bild dienen könnten! Z. B. erzählt man sich, daß ich einen Nebenbuhler bei meiner Geliebten ertappt und ihn tapfer von hinten, als er sich nicht zur Wehr setzen konnte, niedergestochen habe. Andere wieder behaupten, daß ich meine wütende Eifersucht an der Geliebten selbst gekühlt hätte, doch über die Art und Weise, wie ich ihrem Leben ein Ende gemacht, ist man sich nicht ganz einig. Die einen lassen mich zum Dolch greifen, die anderen sie langsam mit Gift zu Tode martern. Kurz, jeder läßt da seine eigene Phantasie spielen, die Lithographen könnten es ja ebenso machen! Ich selbst erlebte vor ungefähr 15 Jahren in Padua folgendes: Am Tage nach einem erfolgreichen Konzert setzte ich mich, ohne daß man mein Eintreten bemerkt hatte, an die table d'hôte. Einer der Gäste schwärmte in schmeichelhaften Worten vom Eindruck des vergangenen Abends. Sein Nachbar stimmte ihm begeistert bei, fügte aber hinzu: „An der Geschicklichkeit Paganinis ist schließlich nichts Verwunderliches, er verdankt sie seinem achtjährigen Aufenthalt im Kerker, während dessen er eben nichts an-

deres hatte als seine Geige. Er war zu dieser langen Buße verurteilt worden, weil er feige einen meiner Freunde, der sein Nebenbuhler war, niedergestochen hatte." Alles bezeugte seinen Abscheu über das Verbrechen. Da wandte ich mich an denjenigen, der meine Lebensgeschichte so genau zu kennen schien, mit der Bitte, mir zu sagen, wo und wann dieses Abenteuer sich abgespielt habe. Aller Augen waren auf mich gerichtet, und das Erstaunen war unbeschreiblich, als man in mir die Hauptperson dieser tragischen Geschichte erkannte. Der Erzähler geriet in arge Verlegenheit. Jetzt war es schon nicht mehr sein Freund, der ums Leben gekommen war; er hatte sagen hören . . . man hatte ihm bestätigt . . . er hatte geglaubt . . . aber es wäre möglich, daß ein Irrtum vorliege usw. — So spielt man mit dem guten Namen eines Künstlers, weil die Alltagsmenschen in ihrer Faulheit es nicht fassen können, daß er als freier Mann ebenso fleißig geübt haben könne, wie hinter Schloß und Riegel. In Wien stellte ein noch lächerlicheres Gerücht die Leichtgläubigkeit der Enthusiasten auf die Probe. Ich hatte dort meine Variationen Le Streghe (Die Hexen) mit großem Effekt gespielt. Ein Herr mit blassem Teint, melancholischem, seltsamem Wesen versicherte, an meinem Spiel durchaus nichts Erstaunliches gefunden zu haben: denn er habe deutlich während der Hexenvariationen den Teufel neben mir stehen und mir die Hand und den Bogen führen sehen. Seine verblüffende Ähnlichkeit mit meinen eigenen Gesichtszügen verrate deutlich meine Herkunft; er war rot gekleidet, hatte Hörner auf der Stirn und einen Schwanz zwischen den Beinen. Es ist klar, daß nach einer so genauen Beschreibung die Wahrheit des Gehörten außer Zweifel stand, und daß nunmehr viele Leute überzeugt

waren, hinter das Geheimnis meiner „Bravourleistungen" gekommen zu sein. Lange Zeit beunruhigten mich derartige Gerüchte, und ich bemühte mich, sie als Unsinn zu entlarven. Ich wies darauf hin, daß ich seit meinem vierzehnten Jahr ununterbrochen öffentlich in Konzerten mich zeige, daß ich sechzehn Jahre lang als Kapellmeister am Hofe zu Lucca angestellt war, und daß im Falle der Richtigkeit meine achtjährige Gefangenschaft wegen Tötung meiner Geliebten oder meines Nebenbuhlers sofort hätte bekannt werden müssen, oder ich bereits mit sieben Jahren eine Geliebte gehabt haben müßte. Ich rief in Wien das Zeugnis des italienischen Botschafters an, der erklärte, mich seit ungefähr zwanzig Jahren als Ehrenmann zu kennen, und brachte dadurch das Gerücht vorübergehend zum Schweigen. Doch es bleibt bei solchen Dingen immer etwas haften, und ich war daher nicht erstaunt, ihm hier wieder zu begegnen. Was ist da nun zu tun? Ich sehe keinen anderen Weg, als es geduldig über mich ergehen zu lassen, daß die Böswilligkeit der Menschen sich auf meine Kosten gütlich tut. Ich halte es jedoch für meine Pflicht, zum Schluß noch auf ein Ereignis hinzuweisen, das den über mich umlaufenden beleidigenden Gerüchten Nahrung geboten hat. Ein Violinist, namens Duranowski, ließ sich 1798 in Mailand von zwei üblen Kumpanen verleiten, eines Nachts auf einen reichen Priester einen Mordanschlag auszuführen. Zum Glück sank einem der Schuldigen kurz vor der Tat der Mut und er denunzierte seine Helfershelfer. Die Polizei lauerte Duranowski und seinem Komplizen am Tatorte auf und verhaftete sie. Sie wurden zu 20 Jahren schweren Kerkers verurteilt, aber der General Menou gab, nachdem er Gouverneur von Mailand geworden, nach zwei Jahren dem Künstler die Freiheit zurück. Auf dieser Grund-

lage, es ist kaum zu glauben, hat man die Geschichte über mich erfunden. Es handelte sich um einen Geiger, dessen Namen auf i endete, also war es Paganini. Da man sich über jede Wahrscheinlichkeitsmöglichkeit glatt hinwegsetzt, so bleibt mir nichts anderes übrig, als nachzugeben. Es bleibt mir nur die eine Hoffnung, daß nach meinem Tode die Verleumdung ihr Opfer freilassen wird und daß die, die sich so grausam wegen meiner Triumphe an mir gerächt, wenigstens meine Asche in Frieden lassen werden."

Dieser Appell an die Öffentlichkeit, der, soweit er sich auf Tatsachen zu stützen sucht, durchaus unrichtige Angaben enthält, verhallte ungehört, und auch Paganinis letzte Hoffnung, daß nach seinem Tode all diese Gerüchte verstummen würden, sollte nicht in Erfüllung gehen. Zu all dem Gerede, das den Künstler reichlich ärgerte, gesellte sich unerwartet noch ein Vorfall, der in Paris böses Blut machte und die durch Paganinis Verteidigungsbrief etwas herausgeforderte öffentliche Meinung gegen ihn heftig anschwellen ließ. Man hatte ihn aufgefordert, bei einem im Opernhaus veranstalteten Wohltätigkeitsballfest mitzuwirken, und er hatte dies als seiner unwürdig abgelehnt. Er wurde daher in den Zeitungen heftig angegriffen und des Geizes und kaltherzigen Egoismus beschuldigt. Paganini suchte zwar sofort durch eine öffentliche Erklärung den Entrüstungssturm zu bannen. „Einige Zeitungen verkünden," lautet seine Zuschrift an die Revue musicale, „daß ich mich geweigert habe, bei einem von der Nationalgarde für den 11. April im Opernhaus vorbereiteten Ballfest zu Gunsten der Armen zu spielen. Ohne mich hier in Erörterungen einzulassen, inwieweit es für einen Künstler angängig oder überhaupt möglich wäre, sich mit oder ohne Orchester an einer derartigen Veranstaltung zu beteiligen,

beschränke ich mich auf folgende Darlegungen, als einziger Antwort auf die gegen mich gerichteten Beschuldigungen. Der Saal des Opernhauses stand mir für kommenden Sonntag zur Verfügung für eines meiner Konzerte, und ich habe keinen Augenblick gezögert, ihn für die Vorbereitungen des Balls der Nationalgarde am folgenden Tag freizugeben; dieser Verzicht bedeutet für mich ein Opfer oder wenigstens den Aufschub einer Einnahme von 15- bis 20 000 Frcs. Ich füge noch hinzu, daß ich es in Wien, Berlin und allen Städten, in denen ich länger verweilte, für meine Pflicht hielt, für die Armen zu spielen, und daß ich sicher gerade in Paris, wo man mich mit solchem Wohlwollen überhäufte, hiervon keine Ausnahme machen werde. Ich bitte Sie daher, möglichst bald bekannt zu geben, daß der Ertrag einer meiner nächsten Soiréen in der Oper in vollem Umfang für die Armen der Stadt bereitgestellt wird."
Dieses so angekündigte Wohltätigkeitskonzert fand auch wenige Tage später statt, d. h. Paganini stellte die Einnahme seines nächsten Konzertes, die übrigens die schlechteste von allen seinen Pariser Konzerten war, am Tag danach wohltätigen Stiftungen zur Verfügung. Der Aufenthalt in Paris war ihm durch all diese Streitigkeiten ziemlich verleidet, er brach ihn daher, früher als ursprünglich geplant, ab, um noch den Schluß der Saison in London für sich ausnützen zu können. Vor der Abreise richtete er an den Dirigenten seiner Pariser Konzerte, Kapellmeister Habenek, ein schmeichelhaftes Dankschreiben. „Ich will Paris nicht verlassen," heißt es darin, „ohne Ihnen meinen Dank auszusprechen für die Mühe, die Sie auf die Leitung meiner Konzerte verwandten und Ihr großes Talent, das mit zu meinen Erfolgen beitrug. Man hatte mir das Orchester der Pariser Oper sehr gerühmt, aber Sie und Ihre trefflichen

Leute haben meine Erwartungen weit übertroffen. Erst in Paris fand ich das erste Orchester Europas, das mir meine Musik so zu Gehör brachte, wie ich sie mir gedacht, und das mich vollendet begleiten konnte."

Der Aufenthalt in London begann mit einem herben Mißklang. Der Direktor der italienischen Oper, ein gewisser Laporte, figurierte als Paganinis Manager; er hatte aber im Vertrauen auf die Neugier und Reklamesucht seiner Landsleute den Bogen zu straff gespannt und für das erste Konzert des italienischen Weltwunders auf englischem Boden so unerhörte Preise angekündigt (sie schwankten zwischen 262 Frcs. für eine Loge und 12,50 Frcs. für den billigsten Einzelplatz!), daß sich in der Presse ein Entrüstungssturm erhob und das Publikum die Gefolgschaft verweigerte. Paganini sagte daher „gesundheitshalber" einen Tag vor dem festgesetzten Termin das Konzert ab und kündigte für wenige Tage später ein neues Konzert zu normalen Preisen an. In einem Rundschreiben an die Presse suchte er den üblen Eindruck seines verunglückten Debuts zu verwischen und als Mißverständnis hinzustellen: „Die knappe Zeit, die mir vor dem angekündigten Konzert im Kings Theatre zur Verfügung stand, erlaubte mir nicht, mich um die Organisation selbst zu kümmern. In allen Städten, in denen ich bisher konzertierte, wurden die Eintrittspreise verdoppelt. Wie man mir nun sagte, sind die Preise der Plätze hier an sich weit höher als anderwärts, und darin liegt der Grund, daß mein Manager, der wie sonst bei mir üblich verfuhr, die Preise in fast lächerliche Höhen hinaufschraubte. Ich unterwerfe mich natürlich den Gewohnheiten, die in der englischen Metropole üblich sind, und hoffe mir die Achtung des Publikums, dessen Protektion mir der höchste Gewinn ist, zu erringen."

Weniger nachgiebig zeigte sich der Künstler dem englischen Hof gegenüber. Er forderte für seine Mitwirkung in einem Hofkonzert 100 Pfund, und als man ihm die Hälfte bot, antwortete er, Seine Majestät könne ihn noch viel billiger hören, wenn sie seine Konzerte im Theater besuche, aber feilschen ließe er nicht mit sich. Die englische Presse blieb nach wie vor ihm wenig günstig gesinnt und brandmarkte bei jeder Gelegenheit das Ausplünderungssystem, das dieser geizige Ausländer in England betreibe. Das Publikum ließ sich aber dadurch nicht beirren und drängte sich in hellen Scharen zu seinen Konzerten. An fünfzehn Abenden ließ sich Paganini in London hören und erzielte dabei eine Einnahme von rund 260 000 Francs! Hierzu kamen noch zuvor unerhörte Beträge, die ihm in hocharistokratischen Kreisen für Soiréen geboten wurden und für Privatstunden, die er vornehmen Ladies erteilte, die darauf brannten, diesen Höllensohn einmal aus nächster Nähe zu sehen und sich rühmen zu können, seinen Unterricht genossen zu haben: ein Scherz, den sich der Künstler mit tausend Mark für die Stunde bezahlen ließ!

Als die Konzert-Einnahmen in London nachzulassen begannen, folgte auf das letzte, allerletzte, unwiderruflich letzte, das wirklich letzte Konzert, und Paganini trat eine Reise durch die Provinz an, auf der er alle größeren und mittleren Städte der drei Königreiche heimsuchte. Für die Tournée hatte er sich einem spekulativen englischen Impresario „verkauft", wie die Zeitungen verächtlich berichteten, d. h. er erhielt eine bestimmte feste Monatseinnahme, wogegen er verpflichtet war, überall aufzutreten, wo sein Impresario, der allein das Risiko und den Gewinn an allen Veranstaltungen trug, Konzerte arrangierte. Paganini wurde damit der Begründer eines Systems, das später

von vielen Künstlern, die der geschäftlichen und organisatorischen Schwierigkeiten ihres Berufs ledig sein wollten, nachgeahmt wurde. Damals war es noch etwas Unerhörtes, und diese „Erniedrigung zum willenlosen Werkzeug eines Geschäftsmannes“ wurde dem Künstler als schmachvoll angerechnet. Auch auf diese Fahrt durch das englische Land folgte ihm der Groll der Presse nach. So versah eine Zeitung in Bristol die Anzeige seiner Konzerte mit folgender Randbemerkung: „Mitbürger, mit dem Gefühl tiefsten Abscheus kündige ich die bevorstehenden Konzerte Paganinis in unserer Stadt an. Was sollen diese in den gegenwärtigen Zeiten des Unglücks und der Not? Überall werden Sammlungen für die Armen veranstaltet, wozu kommt aber dieser fremde Geiger? Er will das den Elenden bestimmte Geld entführen. Laßt Euch durch die „musikalischen Ungeheuerlichkeiten“ dieses Fremden nicht behexen, der nur die Naivität John Bulls ausbeuten will.“ Doch das Publikum folgte überall willig seinem Ruf, und reich beladen mit dem Golde Albions kehrte Paganini nach neunmonatlichem Verweilen auf englischem Boden und Absolvierung von insgesamt 132 Konzerten nach Paris zurück.

Hier hatte indes ein anderer, noch unheimlicherer Spielmann zum Tanz aufgespielt, dessen Weisen die Massen noch unwiderstehlicher niederzwang, als der Zauberbogen des Genuesen: der Tod wütete mit Hilfe eines furchtbaren Genossen, der Cholera, in den Mauern der Stadt und raffte ein blühendes Menschenleben nach dem anderen dahin. Paganini schreckte selbst vor dem Wettstreit mit diesem furchtbaren Nebenbuhler nicht zurück. Neunmal lud er die Pariser während dieser entsetzlichen Wochen der Trauer und Todesangst zu Konzerten in die große Oper,

und wenn die Einnahmen auch nur ein Viertel der Höhe des Vorjahres erreichten, so konnte er doch mit seinem Publikum zufrieden sein. Das zweite dieser Konzerte hatte den größten Zulauf: es fand zu Gunsten der Cholerakranken statt.

Ungefährdet von der todbringenden Seuche verließ Paganini nach drei Monaten wieder die Seinestadt, um, wie im Vorjahr, während der Sommermonate in England frischen Lorbeer zu erringen. Wenn er auch diesmal wieder mit Begeisterung aufgenommen wurde, so drängte sich die Menge doch nicht annähernd so gierig zu seinen Konzerten wie früher, und der Ertrag der diesmaligen zwölf Londoner Soiréen war nur ein Viertel des vorjährigen. Nach einer kürzeren Tour durch Südengland kehrte der Künstler im Herbst wieder nach Paris zurück, wo er abgesehen von einem Abstecher nach Rouen und Le Havre, den Winter verbrachte, ohne wesentlich hervorzutreten. Erst im Frühjahr 1833 begann er wieder einen Zyklus von Konzerten in der großen Oper. Sehr verübelt wurde ihm seine Weigerung, an einer zugunsten der englischen Schauspielerin Henriette Smithson veranstalteten Matinée mitzuwirken. Diese wenige Jahre zuvor in Paris überschwänglich gefeierte Künstlerin, jetzt Braut Hektor Berlioz', hatte mit ihrem englischen Theater falliert und war in Not geraten. Alle bekannteren Pariser Künstler, so Chopin, Liszt, Hiller, kamen bereitwillig der bedrängten Kollegin zu Hilfe und beteiligten sich an einem von Berlioz veranstalteten Benefizkonzert. Nur Paganini schloß sich aus. Er wurde deshalb heftig angegriffen. „Paganini hat eine Contribution von sieben- oder achtmalhunderttausend Francs in England einzutreiben geruht," schreibt bissig l'Europe littéraire, „der Zauber seines Bogens ist mächtiger als das

Szepter vieler Herrscher . . . Miß Smithson bittet von ihrem Schmerzenslager aus Herrn Paganini ein kleines Stückchen um ihretwillen zu spielen . . . Herr Paganini lehnt ab! Primo mihi (Erst komme ich), diese Devise des Egoismus kann zuweilen gerechtfertigt sein, doch in diesem Fall gewiß nicht. Es scheint aber, daß Herr Paganini den unabänderlichen Entschluß gefaßt hat, gar nie zu dem Nachsatz cras tibi (Dann kommst du) weiter zu schreiten.“ —

Im Mai begab sich Paganini zum dritten Mal nach England und kehrte nach einer leidlich erfolgreichen, aber anstrengenden Konzertsaison im Herbst wieder nach Paris zurück, um den in diesem Jahr wieder heftiger auftretenden körperlichen Leiden durch Ruhe und sorgsame Pflege wirksamer entgegenarbeiten zu können. Nachdem sich sein Befinden langsam gebessert hatte, trat er Ende Februar 1834, ohne den Winter über in Paris im Konzertsaal aufgetreten zu sein, eine Rundreise durch Belgien an. Doch diese endete mit einem eklatanten Mißerfolg. Nachdem er schon infolge der Hetze der katholischen Presse, die das Volk vor den Hexenkünsten dieses „Verdammten“ warnte und sich im Anschluß an die Pariser Ereignisse über seinen Geiz in häßlichster Weise erging, in den meisten Städten vor leerem Saal gespielt hatte, wurde er in Brüssel bei seinem Erscheinen im Théâtre de la Monnaie ausgelacht, mit Kosenamen wie „schwarzes Skelett“ u. a. begrüßt, und auch sein Spiel vermochte die boshafte Heiterkeit der Hörer nicht zu beschwichtigen. Paganini zog es daher vor, so schnell wie möglich dieses ungastliche Land zu verlassen, und begab sich von neuem nach England. Doch auch hier blieb der Erfolg diesmal in bescheidenen Grenzen. Eine solche, immerhin einseitige Ausnahmeerscheinung wie er mußte eben bei allzu häufiger Wiederkehr ein gut Teil ihres

geheimnisvollen Reizes einbüßen. Der mystische Schleier schwand allmählich, was an dieser seltsamen Erscheinung die ersten Male frappiert und eben durch das Fremdartige hingerissen hatte, verlor auf durch Wiederholung abgestumpfte Sinne immer mehr an Einwirkung, der Rausch verflog und es blieb — nicht am wenigsten dank der hämisch zersetzenden Zeitungsangriffe — eine Art Katzenjammer zurück. Man schämte sich gewissermaßen seiner ersten übertriebenen Huldigungen und ließ den Künstler das jetzt entgelten.

Zu allem Überfluß endete diesmal die englische Reise noch mit einem großen öffentlichen Skandal. Kaum war Paganini auf der Rückreise in Boulogne-sur-mer eingetroffen, als die französischen Zeitungen spaltenlange Berichte über eine geheimnisvolle Entführung einer Sechzehnjährigen durch ihn aus London brachten. Sein Londoner Impresario, ein Mr. Watson, beschuldigte ihn, seine Tochter, der er die Ehe versprochen und die er mit kostbaren Geschenken verblendet habe, zur Flucht aus England betört zu haben. Er war den Flüchtigen nachgeeilt und hatte durch die Behörden in Boulogne die Auslieferung seiner Tochter erzwungen. „Was Paganini betrifft," fügten die Zeitungen boshaft hinzu, „so soll er durch diese Enttäuschung nicht sonderlich erschüttert worden sein: die Schöpfungen seines Genies, diese himmlischen Geliebten, die er mit einem einzigen Strich seines Zauberbogens um sich erwecken kann, dürften ihn leicht trösten über den Verlust einer gewöhnlich Sterblichen . . ." Paganini verteidigte sich in einem langen „Offenen Brief", stellte den Mr. Watson als ein gänzlich verkommenes Subjekt dar, der schon mehrfach im Gefängnis gesessen, seine Frau ins Elend gestoßen habe, mit einer Maitresse schlimmster

Sorte lebe und seine Kinder bis aufs Blut peinige und ausnüße. Die Tochter habe er zur Konzertspielerin ausbilden wollen, da sie sehr talentiert sei, der Vater habe dies aber aus Eigennuß abgelehnt. „Um sich den Mißhandlungen zu entziehen," fährt Paganini fort, „floh sie aus dem Hause ihres Vaters und kam, eingedenk meines Anerbietens, aus eigenem Antrieb zu mir und bat um meinen Schuß und Hilfe. Ich habe also Miß Watson keineswegs entführt, wie der Betrüger von Vater mich zu beschuldigen wagte. Wenn ich diese verwerfliche Absicht gehegt hätte, so wäre nichts leichter als das gewesen, denn während Watson im Gefängnis saß, aus dem ihn meine Freigebigkeit auslöste, war seine Tochter frei und allein, da seine Geliebte jede Nacht das Haus verließ, um den Gefangenen zu erfreuen. Doch, ich gestehe es kühn, Miß Watson war überzeugt, daß sie in mir den Beschüßer finden würde, den sie brauchte, und den Beistand, den ihr ihr Erzeuger versagte . . . Ich folgte also einer selbstlosen und edelwollenden Regung, die anstelle des Tadels und einer niederträchtigen Beschuldigung, das Lob eines jeden anständigen Menschen, der fähig ist, eine gute Tat zu würdigen, verdiente. Für diejenigen, die in meiner Handlung eine Ausschweifung und schändliche Regungen erkennen wollen, habe ich nur mitleidige Verachtung übrig." Auf diesen stolzen Rechtfertigungsversuch des Künstlers erwiderte die Presse, zwar verblümt, aber doch deutlich genug, daß sie den Beteuerungen des berühmten Paganini, „dessen Lob als Künstler sie so oft gesungen, dessen Charaktereigenschaften aber ihn als Menschen schon so häufig kompromittiert hätten", keinen Glauben schenke. Auch eine nochmalige Entgegnung auf diese beleidigende Beschuldigung vermochte die öffentliche Meinung nicht zu Gunsten des Künstlers umzustimmen.

Kaum war Paganini nach diesem peinlichen Vorfall in Paris eingetroffen, so eröffnete der allmächtige Kritiker des „Journal des Débats", Jules Janin, gestützt auf die Paganini ungünstige Stimmung des Publikums, einen heftigen Federkrieg gegen ihn. „Wie empfing man zuerst dieses groteske Etwas, diesen lebenden Leichnam Paganini bei uns! Man hätte die Mauern von Paris gestürmt, wenn die Tore nicht weit genug gewesen wären! . . . Um ihn zu hören, überwand man sogar die Furcht vor der Cholera. Und heute? Jetzt ist er für uns tot! Als Künstler ist er tot! Der Geizhals hat den Künstler in ihm getötet. An jenem Tag, an dem Paganini, goldbeladen aus London zurückgekehrt, sich weigerte, in dem Benefiz für einige arme englische Schauspieler (Harriett Smithson), deren letzte Hilfsquellen erschöpft waren, zu spielen, verlor er bei uns jeden Kredit. Er kann reisen in Frankreich, wohin er will, seine Geige wird überall in ihrem Kasten bleiben müssen, zu unnützem Schweigen verdammt!" Indem er ihm die traurigen Erfahrungen in Belgien und London vor Augen stellt, weist er ihm in letzter Stunde noch einen Weg zur Rettung: Paganini gebe ein großes Konzert zu Gunsten der Überschwemmten von Saint-Etienne und alles soll vergessen sein. Die Presse wird ihm das Publikum wieder zuführen. Da Paganini dieser Aufforderung nicht nachkam, so erneuerte Janin seine Angriffe in verschärfter Form in einem sechsspaltigen Feuilleton: „Paganini und die Überschwemmten von Saint-Etienne." Paganini erkannte, daß die Situation für ihn verloren war. Weitere Konzertreisen versprachen für die nächste Zeit doch nur geringen Ertrag, und da ihm der Aufenthalt in Frankreich wie England durch die Vorfälle der letzten Zeit begreiflicherweise arg verleidet war, überdies seine Gesundheit nach den Anstrengungen

und Aufregungen der ununterbrochenen Virtuosenfahrten dringend einer längeren Erholungszeit bedurfte, so zog er es vor, allen Weiterungen aus dem Wege zu gehen. In einem kurzen Brief an die „Débats“ erklärte er, er sei krank und könne, nachdem er schon seit drei Monaten in Frankreich nicht mehr konzertiert habe, auch jeßt nicht spielen; er begebe sich nach dem Süden. Mißmutig und verfolgt von dem Hohn der Gegner, verließ er Paris, in das er vor drei Jahren als Triumphator eingezogen, und kehrte nach einer Abwesenheit von über sechs Jahren, während deren er die Huldigungen von halb Europa empfangen und unerhörte Reichtümer gewonnen hatte, in sein Heimatland zurück.

VI.

Der Abstieg

Von seinen Landsleuten wurde Paganini bei der Heimkehr mit fürstlichen Ehren empfangen. In jeder Stadt, durch die er kam, feierte man ihn durch prunkvolle Feste, und enthusiastische Dilettanten wetteiferten mit den namhaftesten Dichtern des Landes in Hymnen und Volksgesängen zu seinem Ruhm. Die Wogen nationaler Begeisterung gingen hoch, und man beweihräucherte in dem zum Nationalheros erhöhten Mann sich selbst, das Italienertum. Paganini beabsichtigte sich in Oberitalien anzusiedeln und hielt Umschau nach einem hübschen Landsitz. Er wählte eine größere Besitzung unweit Parmas, dessen prächtiges, mit breiter Säulenterasse umgebenes Herrenhaus, Villa Gajone, ihn wegen der gesunden ländlichen Lage mitten in dichtem Cypressenwald derart entzückte, daß er sofort den Kauf abschloß. Hier verbrachte Paganini künftighin den größten Teil des Jahres und unternahm nur selten, wenn irgendein Kunstereignis seiner harrte, kürzere Abstecher in umliegende Städte.

Es beschäftigten ihn verschiedene wichtige Pläne. Vor allem gedachte er seine Kompositionen zu veröffentlichen und in einer umfassenden Violinschule das Geheimnis seiner Kunst der Welt zu erschließen. Einer der

größten Pariser Musikverleger hatte ihm schon vor Jahren ein glänzendes Angebot für seine Manuskripte gemacht, doch war das Geschäft an Paganinis unmöglichen Geldforderungen gescheitert. Jetzt wollte er die Werke im Selbstverlag erscheinen lassen, um die kaufmännische Verwertung restlos für sich ausnützen zu können. Daß dieser Plan bereits bestimmte Formen angenommen, beweist eine Aufstellung von Paganinis Hand, die sich in seinem Nachlaß gefunden hat. Er stellte hier unter der Überschrift „Verzeichnis von Musikstücken zum Druck" achtundzwanzig der bekanntesten Nummern seines Repertoires zusammen und versah die Liste mit dem Vermerk „druckfertig". Daß es schließlich doch nicht zur Verwirklichung dieses Objektes kam, mag darin seinen Grund gehabt haben, daß in Paganini der Komponist immer noch im Kampf mit dem Virtuosen lag. Hatte er sich nun auch vorübergehend auf sein idyllisches Landgut zurückgezogen und für absehbare Zeit größeren Konzertreisen abgeschworen, so hatte er doch nicht für immer darauf verzichtet, und er fürchtete wohl durch Bekanntgabe seiner Werke das Interesse für seine späteren Virtuosenfahrten abzuschwächen. An den künstlerischen Veranstaltungen im benachbarten Parma nahm Paganini regen Anteil und erschien auch häufig in der dortigen Gesellschaft. Namentlich in der Großherzogin Marie Luise fand er eine hingebende Gönnerin. Nachdem er zur Feier ihres Geburtstagsfestes ein glänzendes Hofkonzert arrangiert und selbst durch einige Soli die ganze Hofgesellschaft in Aufruhr gebracht hatte, ernannte ihn die Fürstin zum Mitglied der „Commissione amministrativa di Teatro Ducale". Seine Aufgabe sollte eine Reorganisierung des Orchesters sein, und höchst schmeichelhaft fügte sie ihrem Wunsch hinzu: „Tout ce que proposera Paganini

sera adopté". Als sichtbares Zeichen ihrer Huld schenkte sie ihm einen kostbaren Ring und verlieh ihm wenige Tage später das Diplom eines Cavaliere des Ordens vom heiligen Georg. Besonders glanzvoll war der Empfang des Künstlers, als er seiner Vaterstadt Genua einen kürzeren Besuch abstattete, und er fand seinen Höhepunkt in der feierlichen Enthüllung einer Marmorbüste Paganinis. Eine in Oberitalien um jene Zeit ausgebrochene Choleraepidemie bewog den Gefeierten, seine Wundergeige, die so lange stumm geblieben, nochmals in einigen Städten erklingen zu lassen, um mit dem Ertrag dieser Wohltätigkeitskonzerte zur Linderung der Not beizusteuern.

Bei einer solchen Gelegenheit entstand plötzlich das Gerücht, Paganini sei selbst von der Seuche befallen und liege im Sterben. Ja in Paris ward sogar die Nachricht seines Todes verbreitet, und die Zeitungen brachten bereits ausführliche Nekrologe. Er selbst strafte diese Meldungen Lügen, indem er unerwartet in der französischen Metropole auftauchte. Noch wandelte er zwar unter den Lebenden, aber er war ein vom Tode Gezeichneter. Sein chronisches Halsleiden war auch unter dem südlicheren Himmel Italiens nicht gewichen, im Gegenteil! Kehlkopfschwindsucht hieß das furchtbare Gift, das rettungslos seinen Lebensnerv vernichtete. Das Sprechen machte ihm unsägliche Mühe. „Kaum vermochte man," erzählt Berlioz, „wenn man das Ohr nah an seinen Mund hielt, ein paar Worte zu verstehen. Wenn ich an Tagen, wo das Wetter ihm Lust dazu machte, in Paris mit ihm spazieren ging, so hatte ich Buch und Bleistift bei mir. Paganini bezeichnete mit einigen Worten den Gegenstand, über den er sich zu unterhalten wünschte; ich ließ mich darüber aus, so gut ich konnte, und von Zeit zu Zeit einen Bleistift ergreifend, unterbrach er mich durch

sehr originelle, häufig recht lakonische Betrachtungen. Seiner geliebten Kunst konnte er übrigens auch jetzt nicht völlig entsagen. In seltenen Augenblicken des Wohlbefindens ergriff er seine Geige, um, wie es der Zufall gab, Trios oder Quartette von Beethoven, die er glühend liebte, mit einigen Genossen, die zugleich die einzigen Zuhörer waren, vorzutragen. Ein anderes Mal, wenn ihn das Violinspiel zu sehr ermüdete, zog er eine allen unbekannte Sammlung selbstverfaßter Duette für Violine und Guitarre hervor, übernahm selbst die Guitarrepartie und entlockte dem Instrumente unerhörte Wirkungen.

Paganinis Aufenthalt in Paris war diesmal weniger durch künstlerische als geschäftliche Gründe bedingt. Einigen geschickten französischen Spekulanten war es nämlich gelungen, den sonst so vorsichtigen Künstler in ein Unternehmen zu verwickeln, das zunächst sehr harmlos und gewinnbringend (was wohl für Paganini den Ausschlag gegeben hatte) aussah, sich aber bald als großer Schwindel entpuppte. Es sollte in einem der vornehmsten Stadtteile von Paris ein „etablissement musical et littéraire" gegründet werden. Dieses Etablissement sollte, wie die Ankündigung versprach, alle Genüsse in sich vereinigen, die dem Publikum und namentlich den zahlreichen Fremden in Paris auf dem Gebiet der Musik, des Tanzes, der schönen Künste, der Conversation, Lektüre und eleganten Promenade überhaupt geboten werden konnten, und ihnen gleichzeitig prächtige Räume zur Erholung und gesellschaftlichen Zusammenkünften zur Verfügung stellen. Um dieser, wie man sieht, nicht gerade wenig verheißenden Neugründung ein zugkräftiges Mäntelchen umzuhängen, hatte man es geschickt verstanden, den Namen Paganinis für die Sache zu gewinnen, und unter der stolzen Flagge Casino Paga-

n i n i wurde das Unternehmen im November 1837 möglichst geräuschvoll und prunkhaft mit einem Festkonzert eröffnet. Doch dieser ganze Kunstrummel sollte in der Tat nur nach außen den wahren Zweck dieser Institution, eine Spielhölle großen Stils, verhüllen. Die Sache ging auch kurze Zeit über ganz nach Wunsch und warf den Unternehmern hübsche Summen ab, bis eines Tages infolge einer Durchstecherei die Polizei von den wahren Vorgängen, die sich in diesem Kunsttempel abspielten, Wind bekam und den Spielklub aushob. Jetzt stand das Unternehmen vor einer entscheidenden Krisis, es war, da die Kunstveranstaltungen allein natürlich die Kosten nicht einbrachten, nur noch lebensfähig, wenn der Mann, der leichtsinnig, ohne den wahren Sachverhalt zu ahnen, seinen guten Künstlernamen, und als Hauptaktionär ein schönes Stückchen Geld zu der Sache hergegeben hatte, jetzt persönlich auf der Bildfläche erschien und durch seine Mitwirkung in den Casino-Konzerten die Massen anzog. Da Paganini sich weigerte, überdies gesundheitlich auch garnicht mehr dazu imstande gewesen wäre, ging die Gesellschaft gerichtlich gegen ihn vor und erreichte ein vorläufiges Gerichts-Urteil, nach dem er bei einer Unterlassungsstrafe von 6000 Franken für jeden Abend gezwungen wurde, zweimal wöchentlich im Casino zu spielen. Der Künstler verwahrte sich energisch dagegen und eilte unverzüglich selbst nach Paris, um seine Sache an Ort und Stelle erfolgreich durchführen zu können. Es kam nun zu langwierigen Prozessen, die nach dem nun nicht mehr aufzuhaltenden Bankerott des Casinos mit erneuter Heftigkeit einsetzten und damit endeten, daß Paganini zu 20 000 Franken Schadenersatz verurteilt wurde. Als er gegen das Urteil Revision einlegte, hatte er das Pech, daß die höhere Gerichtsinstanz die Summe sogar

auf 50 000 Franken erhöhte und, da er inzwischen wieder Frankreich verlassen hatte, seine in Marseille befindliche kostbare Instrumentensammlung, bestehend aus elf Violinen (darunter sieben Stradivarius und zwei Amati), einer Viola und vier Violincelli (zwei Stradivarius und eine Guarnerius), einstweilen pfändete. Es blieb Paganini, der weidlich auf die „ladri mascalgoni di Parigini" (Diebe und Straßenräuber in Paris) schimpfte, nichts übrig, als zu zahlen.

Peinlicher als diese Einbuße an Geld war es, daß der Name Paganini Jahre hindurch im Zusammenhang mit den bei diesen Prozessen aufgedeckten schmutzigen Geldgeschichten durch alle Zeitungen geschleift wurde, und daß hierbei naturgemäß nie vom Künstler die Rede war, sondern immer nur vom Geschäftsmann. Zum Überfluß gab es zur selben Zeit noch einen zweiten kleinen Paganini-Skandal in Paris, bei dem auch das Geld das Streitobjekt abgab. Der Künstler war, als er aus Parma nach Paris geeilt war, bei einem Freunde, Douglas Loveday, abgestiegen und hatte drei Monate lang dessen Gastfreundschaft in Anspruch genommen. Hier traf er häufig mit einem Bekannten des Hausherrn, der Arzt war, zusammen und nahm wiederholt dessen Dienste in Anspruch. Als dieser vor der Abreise für seine Konsultationen eine Rechnung über 110 Frcs. übersandte, war Paganini sehr ungehalten und bequemte sich erst nach mehrfacher Intervention seines Gastgebers zur Zahlung. Er behauptete, Loveday habe ihm, nur um seinem Freunde eine Einnahme zu verschaffen, listig diesen Arzt aufgedrängt, der ganz untauglich sei und sich unter dem Deckmantel einer harmlosen Konversation an ihn herangemacht habe, um das Gespräch dann als Konsultation zu zehn Franken zu be-

rechnen. Um sich für die ihm verursachten Unkosten zu rächen, sandte Paganini wenige Tage, nachdem er sein Haus verlassen und in das damals sehr beliebte Sanatorium Neothermes übergesiedelt war, an Loveday folgendes Schreiben:

„Paris, 16. Juni 1838.

Ich sehe mich genötigt, Ihnen mein Erstaunen darüber auszudrücken, wie schlecht Ihr Gedächtnis ist, wenn es sich darum handelt, Ihre Schuld gegen mich abzutragen. Diese Unterlassungssünde Ihrerseits zwingt mich, Ihre Erinnerung wachzurufen an Dinge, die Sie wohl schwerlich vergessen haben dürften. Ich übersende daher meine kleine Forderung mit der Bitte, sie baldmöglichst regeln zu wollen:

Für zwölf Stunden, die ich Ihrer Fräulein Tochter gab, um ihr den musikalischen Ausdruck und den Gehalt der Noten, die sie in meiner Gegenwart spielte, klar zu machen	2 400 Fr.
Für eigene Musikvorträge, wie ich sie bei verschiedenen Gelegenheiten achtmal in Ihrem Hause zum Besten gab	24 000 Fr.
Insgesamt:	26 400 Fr.

Ich füge dabei dieser Rechnung nicht an all' die Stunden, die ich mündlich Ihrer Fräulein Tochter bei Tisch gab, wodurch ich meinerseits alles bis auf den letzten Heller bezahlte, da ich ihr die viele Mühe zum Geschenk machen will, die ich mir bei diesen Gelegenheiten gab, in dem Streben, ihr einen wirklichen Begriff der musikalischen Kunst zu geben, wünschend, sie möge ihn erfassen und daraus lernen. Ich will Sie auch mit

keinem Wort darauf hinweisen, daß es nur gerecht ist, Leute für ihre Dienste und Bemühungen zu entschädigen, zumal Sie ja kürzlich bei der Angelegenheit des Arztes nicht versäumten, mir über diesen Punkt Ihre eigene Meinung kundzutun, nach der ich zur Zahlung von 110 Franken verpflichtet war für — zum Glück für meine Gesundheit nur vereinzelte — Ratschläge, die ich in Ihrem Hause ganz nebenbei erhielt. Sie fühlen sicher, mein Herr, daß ein zu gewaltiger Unterschied besteht zwischen diesen sogenannten Besuchen des Arztes und meinen Stunden, ja noch mehr meinen Vorträgen, — um nicht einzusehen, daß ich im Verhältnis noch weit bescheidener in meinen Forderungen bin, als er es in den seinigen war.

Ich ersuche Sie daher, sich dieser Schuld gegen mich alsbald zu entledigen, und füge zur Vorsicht gleich bei, daß ich andernfalls gewiß nicht unterlassen werde, dem Beispiel zu folgen, das mir andere gegeben haben, in der Überzeugung, daß mir mindestens das gleiche Recht zusteht. Ich grüße Sie achtungsvollst und habe die Ehre

Nicolo Paganini."

Doch diesmal war er an den Unrechten gekommen. Loveday stellte für seine dreimonatliche Gastfreundschaft und die Klavierstunden, die seine Tochter täglich Paganinis dreizehnjährigem Söhnchen erteilt, eine Gegenforderung von 37 800 Franken und setzte Paganini durch Bekanntgabe seines Briefes dem Spott der Pariser aus. Auch Paganinis öffentliche Erwiderung, daß das Ganze nur ein Scherz gewesen sei, konnte den üblen Eindruck, den auch diese Geldgeschichte bei der Mehrzahl der Leser hervorgerufen hatte, nicht verwischen.

Um so überraschender kam für jedermann eine andere Kunde, die wie ein Lauffeuer Paris durcheilte und überall freudigen Widerhall fand, wenn die Urteile über das Motiv zur Tat auch wesentlich auseinandergingen. Nach dem rettungslosen Durchfall seines „Benvenuto Cellini“ an der großen Oper war Hector Berlioz zusammengebrochen. Der aufreibende Kampf um den Erfolg, der mit allen Künsten der Reklame immer wieder aufgenommene Sturm auf das Pariser Publikum war von neuem gescheitert, und Berlioz war drauf und dran, die Flinte ins Korn zu werfen, zumal seine Geldmittel völlig erschöpft waren. Da geschah ein Wunder. Um ihn zu ermutigen, hatten seine Freunde zwei Konzerte arrangiert, in denen er mehrere seiner Werke dirigieren sollte. Zum ersten war er garnicht erschienen, am zweiten Abend jedoch fand er sich im Orchester ein. Von den denkwürdigen Vorgängen dieses Tages entwirft Janin folgendes anschauliche Bild: „Diesmal war Berlioz an seinem gewohnten Posten und führte das Orchester selbst an; doch man brauchte ihn nur anzusehen, um sofort seine verzagte Mutlosigkeit zu erkennen. Das war nicht mehr jener kühne Himmelsstürmer, der von seiner Estrade aus beim Getöse der Fanfaren die Zukunft zu erobern willens war, sondern ein Besiegter. Doch allmählich, beim Anhören der „Phantastique“, jenes erschütternden Werkes, in der er all seine Freuden und Schmerzen geborgen, kehrte ihm der Lebensmut zurück, seine Augen füllten sich mit Tränen, sein Herz schlug höher, und die Zuhörer, gleich ihm ergriffen, spornten seine Kraft immer stärker an. Doch dies alles trat augenblicklich zurück vor einer überraschenden Erscheinung: in einer Ecke des düsteren Saales sah er einen schwarzhaarigen, allgemein als herzlos verschrieenen Mann, der zu weinen

schien. Wahrhaftig, er hatte dicke Tränen in den Augen, sein eisiges, italienisches Lächeln war verschwunden; es war in der Tat Paganini, der hier seinen Gefühlen freien Lauf ließ. Dieser Paganini ist ein seltsamer Mensch, er ist das unlösbarste Rätsel, das sich jemals vor einem Vergnügungspublikum hat blicken lassen. Er hat eigentlich nichts Menschliches an sich. Sein langes, knochiges und unordentlich mit schwarzen Haaren umrahmtes Gesicht kann kaum das Feuer bergen, das oft aus seinen mürrischen Blicken zuckt, denen kein Mensch standzuhalten vermag. Man weiß, wenn man ihn sieht, wirklich nicht, ob das nicht ein vom Tode Auferstandener ist, so sehr gleicht er Rembrandts vom Tode erwecktem Lazarus. Die Arme hängen lang zur Erde herab, und wenn man seine beiden Knochenhände mit ihren stahlharten Sehnen sieht, so kann man ahnen, durch welche aufreibenden Kämpfe dieser Mann erst sich seine Geige zum Sklaven hat machen können. Mir war Paganini immer unheimlich, ob er mit seinem verlegenen, eisigen Lächeln das Publikum grüßte, oder ob er in fantastischer Laune drei Saiten seiner Violine zum Zerspringen brachte, oder ob er sich frei und stolz seiner plötzlich erwachten Inspiration überließ, die uns verstummen machte und entrückte. Ich sah ihn bei den verschiedensten Gelegenheiten, so als er an einem herrlichen Frühlingsabend „Moses' Gebet“ sang, wie es nur die Heilige Cäcilie in Mozarts Paradies singen könnte, ich sah ihn in jenen furchtbaren Wintertagen, als er inmitten der Cholera, ernster und unheimlicher als je, den Bogen in der Hand, erschien, und sich ein beklemmendes Schweigen auf eines jeden Brust legte bei seinem Anblick, der allen ein Vorbote des Todes schien. Nichts hat je solchen Effekt hervorgebracht, wie einzig das Erscheinen dieses schwar-

zen Phantoms aus Genieland. Er besaß dazu alle Eigenschaften eines Phantoms. Er tauchte plötzlich auf, ebensoschnell war er verschwunden; ausgelassenste Freude schlug bei ihm plötzlich in schmerzlichste Trauer um. Er irrte von einem Ende Europas zum andern, und wie sein Schatten folgte ihm ein Schwall mystischer Gerüchte nach. Er war das Abbild des ewigen Juden, wie ihn uns Lewis dargestellt hat, mit einem leuchtenden Feuerkreuz zwischen den schwarzen Augenbrauen. So zog er durch die Welt und hob goldene Schätze, und die dichteste Menge gab ihm bereitwilligst den Weg frei. Von den andern Sterblichen war er durch eine unsichtbare Kluft getrennt, die niemand zu überspringen gewagt. Diesen Menschen — diesen wandelnden Schatten entdeckte nun Berlioz in seinem Konzert, wie er in tiefster Ergriffenheit den Schicksalen seines „Harold" Beifall spendete. Als das Stück beendet, der letzte Seufzer des Orchesters verhallt war, näherte sich Paganini unerwartet Berlioz und ließ sich in Gegenwart aller vor ihm auf die Kniee fallen. Sprechen kann er ja nicht mehr, seine Stimme ist bereits erloschen, aber nicht sein Enthusiasmus. Und dieser hat sich wohl nie elementarer geäußert. Und Berlioz? Er blickte verwirrt um sich, als ob ihn ein lügenhaftes Spiel umgaukelte. Alles schwand vor seinen Augen, er sah nur immer Paganini zu seinen Füßen — er war erschüttert! Zum erstenmal haben wir begriffen, daß Paganini in der Tat ein Mensch wie andere ist, daß ihm wirklich ein warmes Herz im Busen schlägt, daß seine Augen weinen, seine Seele fühlen kann, und daß also an dem Talent dieses Sonderlings nichts übernatürlich ist als eben sein Talent selbst. Von dieser Stunde an war Berlioz gerettet. Die Hoffnung kehrte ihm wieder und damit das Selbstvertrauen in seinen Genius. Wie ein

Triumphator betrat er seine Schwelle, die er vor wenig Stunden als Verzweifelter verlassen!"

Und hier wartete seiner ein noch größeres Wunder. Am andern Morgen überbrachte ihm der kleine Achille einen Brief seines Vaters. Berlioz öffnete und las: „Teurer Freund! Nach Beethovens Tod konnte nur Berlioz ihn wieder erstehen lassen, und ich, der ich Zeuge Eurer herrlichen Werke, die eines Genies wie des Eurigen würdig sind, gewesen, halte es für meine Pflicht, Euch als Ehrengabe 20 000 Franken anzubieten mit der Bitte, sie nicht abzuweisen." Er glaubte zu träumen. Doch nein, da stand es wirklich. 20 000 Franken! Noch gestern hatte er nicht gewagt, daran zu denken, wovon er seinen Lebensunterhalt bestreiten sollte. Nur journalistische Frohnarbeit um des Brotes willen stand ihm bevor, sein Genius mußte zur Untätigkeit verdammt bleiben. Und heute? Jetzt war er reich, die Lebenssorge gebannt, und er konnte — er d u r f t e schaffen! In tiefster Ergriffenheit dankte er seinem Retter: „O würdiger und großer Künstler, wie soll ich meinen Dank in Worte fassen!! Ich bin nicht reich, aber glauben Sie mir, die Anerkennung durch ein Genie wie das Eurige ist mir tausendmal teurer als die königliche Großmut Ihres Geschenkes. Die Worte fehlen mir, ich werde zu Ihnen eilen, sobald ich wieder das Bett verlassen darf, das ich heute noch hüten muß."

Sein erster Ausgang galt natürlich Paganini. „Ich traf ihn allein in einem großen Saal der Néothermes. Du weißt, daß er seit ungefähr Jahresfrist vollständig die Stimme verloren hat und daß man ihn ohne die Hilfe seines Sohnes kaum verstehen kann. Als er mich sah, stürzten ihm Tränen in die Augen, und ich hielt sie nur krampfhaft zurück. Ja, er hat geweint, dieser wilde Men-

schenfresser, dieser Frauenmörder, dieser freigelassene Galeerensträfling, und wie man ihn sonst noch zu nennen beliebt, er vergoß heiße Tränen, als er mich umarmte: „Sprechen Sie nicht davon," sagte er, „ich verdiene keinen Dank. Es war die aufrichtigste Freude und tiefste Genugtuung meines ganzen Lebens. Sie haben mich ergriffen, wie ich es nie geahnt, Sie haben die gewaltige Kunst Beethovens fortgeführt." Er trocknete sich die Augen, schlug mit einem seltsamen Auflachen auf den Tisch und begann eifrig zu sprechen. Doch ich konnte ihn nicht mehr verstehen. Da rief er seinen Sohn zu Hilfe und mit Unterstützung des kleinen Achille hörte ich ihn sagen: „Ach ich bin glücklich, ich bin toll vor Freude, wenn ich denke, daß dieses ganze Geschmeiß, das gegen Sie schreibt und schimpft, jetzt nicht mehr so kühn wie vorher sein wird. Denn man kann nicht sagen, daß ich nichts verstehe und man weiß, daß ich nicht leicht zu begeistern bin." „Ganz Paris spricht nur von diesem Vorfall," erzählt Berlioz in dem Brief an seine Schwester weiter, „denn der arme Mann war seines Geizes wegen ebenso berühmt wie seines Talents wegen. Jeder sagte mir: „Das ist ein Wunder! Das ist der unerhörteste Triumph, den die Kunst jemals davongetragen, es ist fast unglaublich!" — Viele wollen es auch nicht glauben. Sie können eben einen Künstler wie ihn nicht begreifen. Paganini besitzt eine gewaltige Geringschätzung für die materiellen Bedürfnisse und Alltagsgenüsse des Lebens und bedauert infolgedessen jede auch noch so kleine Ausgabe, die er dafür machen muß; aber in Kunstsachen ist er edler und großdenkender wie jeder andere. Davon gab er jetzt den Beweis."

Die Pariser waren größtenteils nicht so leicht zu bekehren, wie der beglückte Berlioz: die Gerüchte, daß die-

ser ganze Edelmut nur ein gut inszenierter Theatercoup sei, wollten nicht verstummen. Die Einen wollten wissen, daß gerade Janin, der sich jetzt im Lob des vor wenigen Jahren durch seine gehässigen Presseangriffe in Paris fast unmöglich gemachten Paganini gar nicht genug tun konnte, ihn zu diesem Geschenk für seinen Busenfreund Berlioz gezwungen habe, indem er ihm drohte, ihn nach den Casino- und Loveday-Skandalen jetzt in Paris für alle Zeiten abzutun, wenn er nicht durch ein solches Sühneopfer die öffentliche Meinung für sich zurückzugewinnen trachte. Andere wiederum behaupteten, daß reiche Gönner Berlioz' das Geld deponiert und nur Paganini vorgeschoben hätten, um das künstlerische Ansehen des Komponisten Berlioz durch eine solch aufsehenerregende öffentliche Parteinahme eines allgemein anerkannten Fachmannes beim großen Publikum zu festigen. Wie dem auch sei, es war eine gute Tat, die kostbare Frucht getragen hat. Berlioz schuf in der ihm durch das Geschenk ermöglichten Arbeitsruhe seine große dramatische Symphonie „Romeo und Julie", und widmete das Werk seinem Wohltäter Paganini. Dem sich an diesen Vorfall anknüpfenden Gerede trat er Zeit seines Lebens energisch entgegen und konnte das auch mit gutem Gewissen, da e r , selbst wenn es auf Wahrheit beruhte, davon wohl schwerlich unterrichtet gewesen wäre. Die Paganini-Legenden andererseits waren wieder um eine zugkräftige Nummer vermehrt. Was der arme Mann auch sein Leben lang beginnen mochte, sofort bemächtigte sich das Gerücht seiner Tat und trug die Kunde davon in mehr oder minder verzerrter Fratze in alle Winde. Das nutzlose Beginnen, sich dagegen zur Wehr zu setzen, eine Arbeit, an der selbst Herkules versagt hätte, hatte er längst aufgegeben.

Auch diesmal ließ er sich die Pariser ruhig über des Wunders Lösung weiter die Köpfe zerbrechen, und begab sich dem Rat der Ärzte folgend nach dem Süden, in der Hoffnung, hier Linderung von seinen immer quälender werdenden Leiden zu finden. Längere Zeit verweilte er in Marseille, besuchte mehrere Schwefelbäder, griff immer zu neuen Arzneien und Geheimmitteln, doch alles vergebens! Der Tod saß ihm im Nacken. Es gab kein Entrinnen mehr. Die Unruhe trieb ihn von Ort zu Ort, er kehrte nach Genua zurück, hoffte dann wieder in Villa Gajone die Rettung zu finden, und landete schließlich in Nizza, auf dessen mildes Klima seine letzte Hoffnung sich gründete. Wohin er auch irrte, immer folgte dicht hinter ihm der Unerbittliche, der seinen Tribut einzukassieren kam, dessen dürre, lebenerstarrende Krallenhand sich immer unentrinnbarer nach ihm ausstreckte. Seine Leiden wurden mit jedem Tag unerträglicher. „Ich fühle mich hier noch leidender," klagt er aus Nizza seiner Schwester, die ihm einen neuen Balsam gesandt hat, „aber trotzdem habe ich beschlossen, einstweilen hier zu bleiben. Später will ich nach Toskana gehen, um dort unter dem azurblauen Himmel meine letzte Stunde zu erwarten und gern will ich sterben, darf ich zuvor noch die Luft eines Dante und Petrarca atmen." Ein neuer schwerer Anfall zwang ihn, dauernd das Bett zu hüten. Er litt unsagbar. Die Stimme war jetzt völlig vernichtet, auch seinem Sohn konnte er nur mit zittriger Hand seine Wünsche auf kleine Zettel kritzeln, das Schlucken war so erschwert, daß er sich oft stundenlang quälte, den kleinsten Bissen herunterzuwürgen. Endlich nahte ihm der Erlöser. Von heftigen Brustkrämpfen ermattet, war Paganini eingeschlummert. Plötzlich, wie aus einer Fiebervision aufgeschreckt, richtete er sich empor, Angstschweiß perlte

von seiner Stirn, sein irrend suchendes Auge blieb auf seiner geliebten Geige haften, die stets neben seinem Bette hing, erleichtert atmete er auf, ein freudiges Lächeln verklärte sein Gesicht, er versuchte den Arm zu heben, noch einmal den treuen Genossen seines Lebens zu berühren, da — ein schriller Klang, ein schreckhaftes Röcheln — eine Saite war gesprungen. Paganini war tot.

* *
*

Selbst der Majestät dieser Stunde gegenüber verstummte das Gerede der Welt nicht. Geheimnisvoll und sagenumrauscht wie sein Leben, blieb auch sein Sterben. Und als der arme Kranke, der, wie alle Schwindsüchtigen, die Nähe des Todes sich nicht eingestehen wollte, endlich von seinem Leiden erlöst ward, ohne die Tröstungen der Kirche zuvor empfangen zu haben, da reckte sich plötzlich jener hämische Doppelgänger, den törichter Aberglaube, Freude am Klatsch, Dummheit oder Bosheit der Menge, Zeit seines Lebens Paganini zugesellt, zu so riesenhafter Größe empor, daß der Bischof von Nizza sich veranlaßt sah, diesem offenkundigen Sohn der Hölle ein Begräbnis in geweihter Erde zu verweigern. Jeder Einspruch der Freunde des Toten war vergebens, und auch das Gericht bestätigte die Verfügung des Kirchenfürsten. Der Leichnam wurde daher einbalsamiert und im Sterbehaus aufgebahrt. Nun wallfahrteten die Leute aus ganz Oberitalien zum Sarg des vergötterten Künstlers, das Außergewöhnliche des Ereignisses zeugte in der an sich schon überhitzten Phantasie des Volkes die wildesten Hirngespinste, und die Erregung in der Stadt wuchs infolge der verbrei-

teten und geglaubten Gerüchte derart an, daß die Behörde die Schließung des Sarges erzwang. In einem Gewölbe des „Lazaret de Villefranche" harrte nun der Tote seiner letzten Ruhestätte. Inzwischen waren Achille und Freunde seines Vaters unablässig bemüht, das unmögliche Verbot des Bischofs zu beseitigen. Der Papst ordnete schließlich eine genaue Untersuchung darüber an, wie sich Paganini der Kirche gegenüber verhalten habe, ob er der katholischen Gemeinde würdig zugezählt werden könne, und willigte in eine vorläufige Beisetzung in dessen Heimatstadt Genua. Drei Jahre nach dem Tode — solang hatten sich die Verhandlungen noch hingezogen — wurde endlich der Leichnam zu Schiff nach Genua überführt und auf Paganinis Besitzung Polevra bestattet. In der Kirche des Ritterordens vom heiligen Georg zu Parma, dem Paganini angehört hatte, wurde zum Gedächtnis des Verstorbenen eine würdige Leichenfeier abgehalten. Durch mehrere beträchtliche Stiftungen zu kirchlichen Zwecken erlangte schließlich Achille die Genehmigung des Bischofs von Parma, die Leiche seines Vaters in die Heimat einholen und auf dem der Villa Gajone benachbarten Dorfkirchhof in geweihter Erde beisetzen zu dürfen. Doch auch hiermit hatten die Irrfahrten dieses Unglücklichen, der selbst im Tod nicht Ruhe finden durfte, noch nicht ihr Ende erreicht. Dreißig Jahre später, nachdem inzwischen dieser häßliche Streit längst verklungen, wurde das Grab des gefeierten Toten, zu dem alljährlich Verehrer seiner Kunst wallfahrteten, von der abgelegenen und schwer auffindbaren Stätte nach dem großen allgemeinen Friedhof zu Parma verlegt und mit einem prächtigen Grabdenkmal und Paganinis Büste geschmückt. Als jedoch nach zwanzig Jahren (1895) die Stadt Parma ihren Toten einen neuen Begräbnisplatz erschließen

mußte, störte man noch einmal den Frieden von Paganinis Gruft und räumte ihm hier ein Ehrengrab ein. Jetzt endlich, ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode, war dieser unstäte Erdenwanderer zur letzten Ruhe eingegangen.

Quiescat in pace!

VII.

Biographische Tabelle

1784	18. Februar	Nicolo Paganini in Genua geboren.
1790		P. erlernt das Geigenspiel bei seinem Vater, Servetto, Costa.
1792		P. komponiert die erste Sonate. (Verloren.)
1793		Sein erstes öffentliches Auftreten im Grand Theatre in Genua. Schüler von Rolla, Ghiretti und Paër in Parma.
1797		Tournée durch die Städte der Lombardei mit seinem Vater.
1799	November	Konzert in Lucca am St. Martinstag.
1800—05		Künstlerfahrten und Lebensgenüsse auf eigene Faust. (?)
1805	14. September	Konzert in Lucca. Anstellung als Kammervirtuose und Kapellmeister am Hof der Fürstin Marie Elise Bacciochi.
1807	15. August	Erste Vorführung eines Konzertstückes („Napoléon") auf einer Saite.
1808	Sommer	Konzerte in Livorno, Turin u. a.

1809	Oktober	Übersiedlung nach Florenz, da Marie Elise zur Herzogin von Toskana ernannt.
1810/11		Konzerte in der Lombardei und Romagna.
1812		Florenz (?)
1813	Frühjahr	Bruch mit der Fürstin, Flucht nach Mailand. Komponiert „Le Streghe".
	29. Oktober	Erstes Auftreten in der Scala, dem noch elf weitere Konzerte folgen.
1814	24. März	Konzert in Mailand mit seiner Schülerin Catarina Carcagno.
1815		Tournée durch Oberitalien (Ancona).
1816	7. März	Wettstreit mit Lafont in Mailand.
	August	Parma und Ferrara.
	Oktober	Venedig; Begegnung mit Spohr.
1817	Herbst	Rom. Verkehr mit Rossini.
1818	April	Piacenza. Freundschaft mit Lipinski.
	Dezember	Carignano, Turin, Florenz.
1819	Sommer	Neapel. (Schwere Erkrankung.)
1820	März	Konzerte in Mailand. Leitet Konzerte der Musikvereinigung „Gli Orfei".
	Dezember	Rom; dirigiert Rossinis „Mathilde di Sabran".
1821	Sommer	Neapel und Sizilien.
1821/22	Winter	Parma.
1822	März/April	Rom, Venedig, Piacenza, Mailand.
1823	Januar	Turin. Tournée durch Oberitalien.
1824	März	Venedig. Bekanntschaft mit Antonia Bianchi.
	14. u. 21. Mai	Konzerte in Genua.
	12. Juni	Mailand.

1824	30. Juni u. 7. Juli	Genua.
	Herbst	Mailand, Venedig.
1825	Januar	Triest.
1825	15. April	Neapel, dann Sizilien.
	23. Juli	Geburt von Achille Paganini in Palermo.
1826	Sommer	Wiederbeginn der Konzerte: Triest, Venedig, Mailand.
1827	Frühjahr	Rom (5 Konzerte).
	25. April	Papst Leo XII. verleiht Paganini den Sporenorden.
	Herbst	Florenz. Erkrankung, beginnt seine Kur mit Elixier de „Le Roi".
1827/28	Winter	Bologna.
1828	16. März	Ankunft in Wien.
	29. März	Erstes Konzert.
	10. April	Öffentliche Erklärung gegen das Gefängnis-Gerücht.
	23. Mai	Ernennung zum k. k. Kammervirtuosen.
	17. Juni	Benefizkonzert für die Bianchi im Kärntnertortheater.
	10. Juli	Verleihung der Salvatormedaille.
	24. Juli	20. und Abschiedskonzert in Wien.
	28. Juli	Auszahlung der Bianchi nach der Trennung.
	19. August	Konzert in Karlsbad. — Badekur. —
	1., 4., 9., 13., 16., 20. Dezember	6 Konzerte in Prag. — Schwere Erkrankung.
1829	23. Januar	Konzert in Dresden.
	12. Februar	Leipzig — Konzert kommt nicht zustande.

1829	4. März	Erstes Konzert in Berlin.
	13. März	Zweites Konzert in Berlin.
	6. April	Wohltätigkeitskonzert.
	29. April	Wohltätigkeitskonzert für Stadt Danzig.
	13. Mai	Zehntes u. Abschiedskonzert in Berlin. Ernennung zum „Kammermusikus".
	23. Mai	Erstes Konzert in Warschau.
	19. Juli	Zehntes Konzert in Warschau und Abschiedsbankett.
	24. u. 28. Juli	Konzerte in Breslau.
	August/Sept.	Frankfurt a. Main (6 Konzerte). Von hier aus Konzerte in Darmstadt, Mainz, Mannheim.
	9., 12., 21. Okt.	Konzert in Leipzig.
	14. Oktober	„ „ Halle.
	17. „	„ „ Magdeburg, anschließend Halberstadt.
	26. „	„ „ Dessau.
	31. „	„ „ Weimar.
	November	Konzerte in Erfurt, Gotha, Rudolstadt, Coburg, Bamberg, Regensburg.
	9., 12. Novbr.	Nürnberg.
	17.—26. „	München (3 Konzerte) und bei Hof in Tegernsee.
	28./30. „	Augsburg.
	7. Dezember	Stuttgart.
	18. Dezember	Konzert in Frankfurt a. M. (Museumsgesellschafts-Ehrenmitglied.)
	Dezember bis Ende April 1830	Aufenthalt in Frankfurt (Erkrankung Achilles. — Guhr).

1830*)	12. Mai	Coblenz.
	14. „	Bonn.
	16. „	Cöln.
	19. „	Düsseldorf.
	20., 22. „	Elberfeld.
	25. „	Cassel.
	28. „	Göttingen.
	30. „	Cassel.
	3., 5., 6. Juni	Hannover.
	8. „	Celle.
	10.—23. „	Hamburg (Konzerte am 12., 16., 19.).
	25.—30. „	Bremen (Konzerte am 25., 28.).
	Juli	Braunschweig (Verleihung des Baron-Titels). Frankfurt a. Main.
	Juli/August	Badekur in Ems.
	24. August	Ems.
	26. „	Wiesbaden.
	8. November	Frankfurt a. Main.
	Herbst und Ende 1830	Baden-Baden (Erholungsaufenthalt).
1831	14.—19. Febr.	Straßburg i. E.
	24. Februar	Ankunft in P a r i s (Hotel des Princes, rue Richelieu).

		Einnahme
9. März	1. Konzert im Opernhaus	19 080 Frcs.
13. „	2. „ „ „	15 771 „
	Übertrag	34 851 Frcs.

*) Die bisher unbekannten genauen Angaben über die Konzertreisen der Jahre 1830—32 entstammen den von Paganini eigenhändig geführten Kalenderbüchern, die sich in seinem Nachlass befinden. Von 1835, einem Jahr, über das die Quellen überhaupt sehr spärlich fließen, fehlt das Buch leider.

			Übertrag	34 851 Frcs.
1831	20. März	3. Konzert im Opernhaus	21 895	„
	23. „	4. „ „ „	20 929	„
	27. „	5. „ „ „	16 014	„
	1. April	6. „ „ „	14 436	„
	3. „	7. „ „ „	14 113	„
	8. „	8. „ „ „	16 063	„
	15. „	9. „ „ Theâtre italien	9 144	„
	17. „	10. Wohltätigkeitskonzert für die Armen	6 105	„
	24. „	11. Abschiedskonzert	11 502	„
		Gesamteinnahme der 11 Konzerte in Paris	165 052	Frcs.

28. April — P. verläßt Paris (Dankbrief an Habenek).

Anfang Mai — Konzerte in Boulogne s/m. und Calais.

28. Mai — Geplantes erstes Konzert in London scheitert an den Billettpreisen.

		Einnahme
3. Juni	1. Konzert in London (Theatre Royal)	792 Pfd.
10. „	2. „ „ „ „	1 307 „
13. „	3. „ „ „ „	954 „
16. „	4. „ „ „ „	981 „
22. „	5. „ „ „ „	1 463 „
27. „	6. „ „ „ „	1 104 „
30. „	7. „ „ „ „	801 „
4. Juli	8. „ „ „ „	455 „
15. „	9. „ „ „ „	515 „
	Übertrag	8 372 Pfd.

				Übertrag	8 372 Pfd.
1831	22. Juli	10.	Konzert in London (Theatre Royal)		395 „
	25. „	11.	„ „ „ „		343 „
	5. Aug.	12.	„ „ „ „		402 „
	11. „	13.	„ „ „ „		287 „
	17. „	14.	„ „ „ „		166 „
	20. „	15.	„ „ „ „		243 „

Gesamteinnahme aus
den 15 Londoner Konzerten 10 208 L.
(ca. 260 000 Frcs.)

Ende Juli	Konzert in Norwich.
6. August	Konzert in Cheltenhan.
30. „	Konzert in Dublin.
3. September	Konzert in Dublin. Tournée durch Irland (23 Konzerte).
10. Dezember	Konzert in Bristol.
	Tournée durch die englischen Provinzen (49 Konzerte).

			Einnahme
1832	5. März	Konzert in Winchester	160 Pfund.
	6. „	Konzert in Southampton	126 „
	8. „	Abreise nach Frankreich.	
		Insgesamt in 3/4 Jahren auf englischem Boden 132 Konzerte gegeben.	

		Einnahme netto*)
25. März	Konzert in Paris (Théâtre Italien)	4 484 Frcs.
20. April	„ „ „ (Opera) für Cholerakranke	9 800 „
	Übertrag	14 284 Frcs.

*) D. h. 2/3 der Gesamt-Einnahmen.

		Übertrag	14 284 Frcs.
1832	27. April	Konzert in Paris (Opera)	5 420 „
	4. Mai	„ „ „ „	6 185 „
	7. „	„ „ „ „	3 258 „
	14. „	„ „ „ „	5 944 „
	19. „	„ (Théâtre de Versailles)	3 000 „
	21. „	„ in Paris (Opera)	6 486 „
	25. „	„ „ „ „	6 295 „
	1. Juni	„ „ „ „	4 038 „
	18. „	„ „ Boulogne s/m	3 000 „
	Frühjahr	Gesamteinnahmen in den 10 Konzerten in Paris/Boulogne	57 910 Frcs.

			Einnahme
6. Juli	1.	Konzert in London (Théâtre Royal)	352 Pfd.
10. „	2.	„ „ „	291 „
13. „	3.	„ „ „	274 „
17. „	4.	„ „ „	264 „
24. „	5.	„ „ „	162 „
27. „	6.	„ „ „	150 „
31. „	7.	„ „ „	230
3. Aug.	8.	„ „ „	258 „
10. „	9.	„ „ „	96 „
14. „	10.	„ „ „	143 „
15. „		Konzert im Saal des Royal-Hotel mit Pianoforte	92 „
17. „		Abschieds-Konzert	107 „
Sommer		Gesamteinnahme von 12 Konzerten in London	2 419 L. (ca. 60 000 Frcs.)

1832	21. August	Vertrag mit der Sängerin Constanza Pietralia für den Herbst. (Honorar 50 Napoleons.)	
	23. „	Konzert in Canterbury.	
	27. „	„ „ Brighton.	
	30./31. „	„ „ Southampton.	
	4. September	„ „ Winchester.	
	7. „	3. „ „ Southampton.	
	10./11. „	„ „ Portsmouth.	
	12./13. „	„ „ Chichester.	
	24. „	Abreise von London nach Dover.	
	27. „	Ankunft in Paris.	
			Einnahme netto
	13. Oktober	1. Konzert in Rouen	5 547 Frcs.
	15. „	2. „ „ Rouen	6 078 „
	17. „	3. „ „ Rouen	3 400 „
	18. „	„ „ Euven	1 429 „
	20. „	1. „ „ Havre	2 548 „
	22. „	2. „ „ Havre	1 890 „
	23. „	Rückkehr nach Paris (Rue Honoré 237).	
	20. Dezember	Umzug in das Hotel di Malta.	
1833	Februar/März	Konzerte in Paris.	
	Ende März	Paganini weigert sich, in dem Benefiz für Miß Smithson zu spielen.	
	Mai/Juli	Konzerte in London und den englischen Provinzen.	
	6. Mai	Konzert für die „Société Musicale“ in London.	
	8. Juli	Konzert für die „politischen Flüchtlinge“ in London.	
	Herbst/Winter	In Paris.	

1834	20. Februar	Abreise nach Belgien (Amiens, Lille, Valenciennes).
	15. März	Mißerfolg in Brüssel.
	April/Juni	England (6. Mai in Liverpool).
	Ende Juni	Boulogne-sur-mer (Entführungsgeschichte der Miß Watson).
	3. Juli	Offener Brief an die Presse.
	10. „	Zweiter Verteidigungsversuch in der Presse.
	8. September	Rückkehr nach Paris.
	15. „	Erster Angriff Janins im „Journal des Débats".
	22. „	Zweiter Angriff Janins: „Paganini et les Inondés de Saint-Etienne".
	24. „	Antwort Paganinis.
	25. „	Abreise nach Genua.
	Oktober	Übersiedlung nach Villa Gajone bei Parma.
	14. November	Konzert für die Armen in Piacenza.
	12. Dezember	Hofkonzert in Parma.
1835	16. Mai	Genua verleiht ihm die große goldene Medaille.
	28. Juli	Enthüllung seiner Büste in Genua.
	25. Dezember	Ernennung zum Intendanten des herzoglichen Theaters in Parma.
1836	4. Januar	Verleihung des Diploms zum Cavaliere des Ordens vom Heiligen Georg.
	15. März	Ehrenmitglied der S. Cecilia in Rom.
	17. Dezember	Konzert in Nizza.
1837	27. April	Niederschrift seines Testaments.
	9. Juni	Konzert in Turin.
	Juli	Eintreffen in Paris.

1837	25. November	Eröffnung des Casino Paganini.
1838	15. März	Verurteilung Paganinis zu Gunsten der Casino-Gesellschaft.
	16. Juni	Brief an Loveday.
	16. Dezember	Paganini im Berlioz-Konzert.
	18. „	Schenkung von 20 000 Franken an Berlioz.
1839	Januar	Marseille.
	August	Schwefelbäder in Vernet-les-Bains.
	Oktober	Genua—Gajone.
	Dezember	Nizza.
1840	27. Mai	Tod in Nizza.
	1. Juni	Testamentseröffnung (Achille ist Universalerbe).
1843	August	Überführung der Leiche nach Polevra, einem Landgut Paganinis bei Genua.
1845	Mai	Beisetzung auf der Besitzung Gajone bei Parma.
1876		Überführung auf den Friedhof von Parma.
1896	August	Überführung auf den neuen Friedhof von Parma (Grabdenkmal).

BERICHTE
UND BETRACHTUNGEN

Gerüchte über Paganini

Aus der Flut phantastischer, größtenteils natürlich ganz unsinniger Gerüchte, die überall, wohin Paganini seinen Fuß setzte, unaustilgbar hervorsprossen, heben sich namentlich drei ab, die mit solcher Hartnäckigkeit auftraten, daß sich der Künstler gezwungen sah, selbst öffentlich dazu Stellung zu nehmen. Eines davon können wir heutzutage allerdings nur noch mit ungläubigem Lächeln als Zeitkuriosum registrieren, und es erscheint uns modernen Menschen kaum faßbar, daß Paganini genötigt war, das Gerede: er stamme gar nicht von Menschen, sondern sei ein Satanssproß, durch ein Zeugnis seiner leibhaftigen Mutter zu widerlegen. Doch dies war tatsächlich der Fall! Als während seines Aufenthalts in Wien die Tollheit der abergläubischen Menge aufs Höchste gestiegen war, ließ Paganini als Beweis für das Vorhandensein seiner irdischen Mutter ein Schreiben, das er gerade von ihr aus Genua erhalten hatte, veröffentlichen:

„Teuerster Sohn! Endlich, sieben Monate, nachdem ich meinen letzten Brief an Dich nach Mailand abgesandt, wird mir die Beruhigung, von Dir durch Vermittlung des Herrn Agnino Nachricht, datiert vom 9. dieses Monats, zu erhalten. Zu meiner größten Freude ersehe ich da-

raus, daß es mit Deiner Gesundheit gut geht; noch freudiger überrascht hat mich die Mitteilung, daß Du nach Deiner Londoner und Pariser Reise wieder nach Genua zurückkehren willst, um mich zu umarmen. Ich verspreche Dir, alltäglich zu Gott bitten zu wollen, daß er uns beide gesund erhalten möge, damit unser Wunsch sich erfüllen kann. — Der Traum ist Wahrheit geworden, und was der Himmel mir vorausgesagt hat, ist eingetroffen. Dein Name fliegt von Mund zu Mund und die Kunst hat Dir mit Gottes Beistand ein sorgenfreies Leben ermöglicht. Geliebt und geachtet von Deinen Landsleuten, pflege in meinen und den Armen Deiner Freunde endlich der Ruhe, die Deine Gesundheit gebieterisch fordert. — Dein Bild, das Deinem Briefe beilag, machte mir große Freude, die näheren Einzelheiten Deiner Triumphe las ich bereits hier in den Zeitungen, und Du wirst begreifen, wie glücklich solche Nachrichten eine Mutter machen müssen. — Mein teurer Sohn, mein sehnlichster Wunsch ist stets, recht oft von Dir Nachrichten zu erhalten, diese Hoffnung erhält mich am Leben und gibt mir Gewißheit, Dich eines Tages wieder an mein Herz drücken zu dürfen. Uns allen geht es gut, und im Namen Deiner Verwandten danke ich Dir für die übersandte Summe. Tue alles, was in Deinen Kräften steht, um Deinem Namen Unsterblichkeit zu erringen. Hüte Dich vor dem gesundheitsschädlichen Klima der Großstädte und denke stets daran, daß Du eine Mutter hast, die Dich von Herzen liebt, die nur Deine Gesundheit und Dein Glück erfleht und ohne Unterlaß den lieben Gott darum anruft. Umarme Deine liebenswürdige Begleiterin in meinem Namen und küsse den kleinen Achille von mir. Liebe mich, so wie Dich herzlich liebt Deine

Dir unabänderlich treu zugetane Mutter Teresa Paganini. — Genua, 21. Juli 1828."

Das Verhältnis des Künstlers zu seiner Mutter war zeitlebens ein herzliches. Solange noch der Vater am Leben war, herrschte zwischen Sohn und Elternhaus allerdings offene Fehde, da der Alte, wütend, daß Nicolo seinem Zwange entschlüpft, ihn ständig mit Geldforderungen verfolgte, und dieser gegen den hartherzigen Peiniger seiner Jugend einen instinktiven, unauslöschlichen Haß hegte. Nach des Vaters Tod jedoch stand der Sohn der Mutter treulich zur Seite und unterstützte sie bereitwillig und reichlich mit allem Nötigen. Zu dem ersehnten Wiedersehen, von dem in dem oben veröffentlichen Brief die Rede ist, sollte es nicht mehr kommen, da Paganini wegen der unerhörten Erfolge seine Heimkehr nach Italien immer aufs Neue verschob und die Mutter während seines dritten englischen Aufenthaltes im Hause ihrer Tochter Nicoletta, bei der sie die letzten Jahre verbrachte, starb. Auf die Kunde ihres Todes schreibt Paganini an seine Schwester aus Manchester am 15. Januar 1832: „Ich habe bittere Tränen vergossen über den Verlust unserer geliebten Mutter und weine noch immer. Aber trösten wir uns mit der Hoffnung, sie dank ihrer Gebete zum Heiland im Paradies wiederzusehen. Was ihre zu Euren Gunsten testamentarisch ausgedrückten Wünsche betrifft, so werde ich sie achten in Anbetracht der guten Pflege, die sie bei Euch genoß. Beziehe also die Pension, die sie innehatte, und was ich künftighin für die Fortschritte Deines Sohnes, meines Neffen, tun kann, soll geschehen. Inzwischen sei guten Mutes und gib Deinem Manne gute Ratschläge." Dieser Mann war ein Taugenichts, der alles Geld verspielte, sodaß Paganini wiederholt der Schwester aus der

Not helfen mußte. Auch seine zweite Schwester Dominica erhielt von ihm zu mehreren Malen kleinere Darlehen. In seinem Testament setzte Paganini den Schwestern Legate von 75 000 und 50 000 Franken aus, deren Nutznießung nach ihrem Tode auf ihre Kinder und Kindeskinder übergehen sollte. Zum Universalerben seiner Habe und seines Vermögens, das auf etwa $2^1/_2$ Millionen geschätzt war, erklärte er dagegen seinen als legitim anerkannten Sohn Achille, während er dessen Mutter den lächerlich kleinen Betrag von 1200 Franken als jährliche Pension bestimmte. Seine Lieblingsgeige, eine Joseph Guarneri (del Gesu) aus dem Jahre 1741, vermachte er seiner Vaterstadt Genua mit der Bestimmung, sie zu seinem ewigen Gedächtnis aufzubewahren, da er nicht wünschte, daß nach ihm je ein anderer darauf spiele. Wohl aus diesem Grunde fügte er auch seiner Stiftung den zu der Geige gehörigen Bogen nicht bei. Diesen hat die Stadt Genua erst viele Jahrzehnte später bei der öffentlichen Versteigerung von Paganinis Nachlaß für 800 Franken angekauft.

Anordnungen dieser und ähnlicher Art galten mit Recht als kleinlich und gaben häufig Anlaß zu Erörterungen über Paganinis Geiz und Eigennutz. Und hiermit wären wir bei dem zweiten der gegen ihn geschleuderten Verdikte angelangt. Dem Künstlertum Paganinis fehlte fraglos jene höchste ideale Weihe, für die Franz Liszt, huldigend der Erkenntnis: „Génie oblige", später so kraftvoll eintrat. Das „um der Kunst willen" blieb dem Italiener ein fremder Begriff, er kannte nur den persönlichen Triumph, den Erfolg bei der Masse, den klingenden Gewinn. Paganini ist der Urtypus des Nur-Virtuosen, dem die Virtuosität nicht Mittel, sondern Selbstzweck ist, des wandernden Stars, der mit allen Künsten einer meisterhaft be-

triebenen Reklame die Menge anlockte, sie durch sein fabelhaftes Können und seine sagenumwobene Erscheinung hypnotisierte und in kürzester Zeit unerhörte Reichtümer gewann. Zu wohltätigen Zwecken spielte er, wie wir sahen, nur sehr selten, und selbst bei diesen wenigen Gelegenheiten verfolgte er meist einen egoistischen Nebenzweck. Die Not anderer kümmerte ihn kaum, und wenn sein eigener Vorteil oder Lebensgenuß in Frage stand, war er von rücksichtslosester Strenge und Hartherzigkeit. Er war in allem ein Sonderling, der trotz der Flut der sich um ihn drängenden Enthusiasten im Grunde einsam durchs Leben schritt und kaum einen wahrhaften Freund besaß. Der einzige Mensch, an dem er aufrichtigen, innerlichen Anteil nahm, ja für den er eine blind vergötternde Zuneigung hegte, war sein Sohn Achille. Ihn hatte er stets um sich und bis zu seinem Tode — Achille hatte kaum sein fünfzehntes Lebensjahr vollendet — trennte er sich nur zweimal auf wenige Tage von ihm. Einmal in Frankfurt a. M., als Achille schwer erkrankt war und den Anstrengungen einer Konzertreise noch nicht ausgesetzt werden sollte, ein anderes Mal bei einer kürzeren Tournee durch die englische Provinz. Ein Brief des Vaters aus diesen Tagen beleuchtet am anschaulichsten das herzliche Verhältnis, das zwischen beiden bestand. „Diese wenigen Tage," schreibt er aus Liverpool vom 6. Mai 1834, „die ich von Dir fern bin, scheinen mir zehn Jahre zu sein — der Himmel weiß, welche Qualen ich litt, da ich Dich verlassen mußte! Da ich aber Deine zarte Konstitution kenne, habe ich auf das Glück, Dich bei dieser unseligen Reise um mich zu haben, verzichtet und Dich in London zurückgelassen, umsomehr, da Du Dich in so guter Gesellschaft befindest, wie der Schwägerin von Watson und ihrem Sohn Wilhelm.

. . . Es vergeht kein Tag, an dem ich nicht Deiner gedenke; ich spreche dann zu Dir und küsse Dich in Gedanken, doch Sonntag Abend werde ich endlich wieder die Freude haben, Dich wirklich umarmen zu dürfen. Ich hoffe, daß Deine Führung bis dahin musterhaft ist, und daß Du auch aus dem Besuch der Schule Vorteil ziehen mögest. Es sehnt sich nach dem glücklichen Augenblick, Dich in glühendster Liebe wieder an seine Brust drücken zu können, Dein Papa Paganini." Achille war musikalisch reich begabt; doch spielte er die Violine nur zur Unterhaltung. Nie hat er sich der Kunst ernstlich zugewandt. Auch er war, was eigentlich stutzig machen muß, nicht in das „Geheimnis" seines Vaters eingeweiht.

Wenn Paganini, wie er selbst wiederholt angedeutet hat, wirklich im Besitz eines technischen Geheimnisses gewesen wäre, das jedem Violinspieler ganz andere Möglichkeiten auf seinem Instrument erschließen und ihn zur Bewältigung aller technischen Schwierigkeiten in der Hälfte der Zeit befähigen sollte, und dies unenthüllt mit sich ins Grab genommen hätte, nur um für alle Zeiten unerreicht dazustehen, so wäre dies eine Tat häßlichster Selbstsucht. Daß er andererseits zu Lebzeiten die meisten seiner Kompositionen ängstlich geheim hielt, und trotz glänzender Angebote sich nicht zur Veröffentlichung entschließen konnte, war lediglich ein eines Künstlers allerdings unwürdiger Geschäftskniff, der verhüten sollte, daß andere außer ihm ähnliche Kunststücke auf der Geige vollführen könnten, und daß die Spannung der Hörer durch vorherige Kenntnis der Stücke etwa herabgemindert und dadurch seine Konzerteinnahmen geschädigt würden.

Je größeren Gewinn Paganini seine Virtuosenfahrten eintrugen, desto schroffer kam seine Freude am Besitz,

seine selbst in kleinlichen Dingen übertriebene Sparsamkeit zum Durchbruch. Da er selbst für Eleganz, Luxus und Behaglichkeiten des Lebens gar keinen Sinn hatte, so war ihm jede für den täglichen Unterhalt erforderliche Ausgabe ein Ärgernis, und den Künstler um wenige Sous feilschen zu sehen, war durchaus nichts Ungewöhnliches. Mit Hoteliers, Gastgebern, Lieferanten und Bedienten kam es daher nicht selten zu Zwistigkeiten, die oft sogar erst vor Gericht einen Ausgleich fanden. Fast immer war, wie verschiedene Dokumente seines Nachlasses bezeugen, er dabei der Leidtragende, und er mußte sich unter vernehmlichen Flüchen über die „Ausbeutung eines wehrlosen Ausländers" zum Zahlen bequemen. Fraglos neigte Paganini seiner Naturanlage nach zum Geiz, doch mochten manche der vielen unliebsamen Vorfälle, die sich während seiner abenteuerlichen Reisen durch Europa abspielten, in dem fremdländischen Wesen, den ganz anders gearteten Ansprüchen und Lebensgewohnheiten wurzeln und der Allgemeinheit dadurch in falschem, schlimmerem Lichte erschienen sein. Auch darf man nie vergessen, wenn man die schroffe, oft brutale Art mancher seiner Handlungen tadelt, daß Paganini dem italienischen Proletariat entstammte, auch nie eine richtige Herzens- oder Geistesbildung genossen hat, kurz, in allem den Emporkömmling aus eigener Kraft verrät, der darauf stolz war.

Am wenigsten glücklich war Paganini mit seinen wiederholten öffentlichen Erklärungen gegen das dritte, ihn persönlich am unangenehmsten berührende Gerücht seiner Gefangenschaft. Konnte zwar auch niemand hierfür bestimmte Tatsachen vorbringen, so knüpfte das Gerede doch immer von neuem an einen Umstand an, der allerdings manchem verdächtig erscheinen mußte, und den auf-

zuhellen einzig Paganini imstande gewesen wäre. Er zog es aber vor, sich darüber in Schweigen zu hüllen oder falsche Angaben zu verbreiten, sodaß er selbst es war, der dadurch nur noch all den verschiedenen Kombinationen Vorschub leistete. Wenn man die Lebensgeschichte Paganinis verfolgt, muß es sofort auffallen, daß über zwei verschiedenen Perioden seiner Jugendjahre ein rätselhaftes Dunkel lastet; es sind die Jahre 1800—05, d. h. die Zeit vor der Anstellung in Lucca, und die Jahre 1811/12, d. h. die Zeit vor dem Bruch mit dem Hof von Florenz. Für eine Gefangenschaft Paganinis kommt natürlich nur die erste dieser beiden Lücken in seinem Leben in Betracht. Wo er diese sechs Jahre, die mit dem Sprengen der väterlichen Bande und der ungezügelten Hingabe an die Freuden des Lebens und der Liebe beginnen und mit seinem Erscheinen am Hof zu Lucca enden, verbracht hat, ist völlig unaufgeklärt. Als Paganini, nachdem er schon 1828 in Wien ein allgemein gehaltenes Dementi der Gefängnisgeschichte veröffentlicht hatte, sich während seines Pariser Aufenthaltes 1831 in einem (auf Seite 55—59 dieses Buches in vollem Wortlaut wiedergegebenen) offenen Brief an Fétis unter Aufzählung näherer Gegenbeweise erneut gegen dieses Gerücht verwahrt, geht er unauffällig-schlau über diese ominösen sechs Jahre hinweg, indem er seine Anstellung in Lucca, die in Wahrheit vom 14. September 1805 bis zum Frühjahr 1813, also knapp acht Jahre, währte, sich über sechzehn Jahre erstrecken läßt, sodaß man aus seinen Angaben leicht folgern kann, es könne für eine Gefangenschaft gar keine Zeit übrig geblieben sein. Mochte er auf diese Weise das große Publikum vielleicht getäuscht haben, einen Kenner seiner Lebensschicksale konnte er dadurch nicht überzeugen. Ein solcher meldete

sich denn auch einige Tage nach der Veröffentlichung von Paganinis Brief in der Revue musicale zum Worte. Es war der aus Richard Wagners Pariser Notjahren bekannt gewordene Musikforscher und Bibliothekar G. E. Anders. In einem offenen Brief an Paganini vom 3. Mai 1831 in der Revue weist er zunächst nach, daß die von diesem angegebenen Daten der Wirklichkeit nicht entsprechen, und daß bei richtigen Angaben in Paganinis Darstellung eine Lücke klaffe. Er habe den Künstler schon wiederholt mündlich ersucht, ihm den Schleier, der über diesen Jahren lagere, zu lüften, doch habe dieser nie dazu Zeit gefunden. Er fordert ihn daher jetzt öffentlich auf, dies zu tun. „Wünschen Sie," heißt der Schluß der sehr geschickt und überzeugend abgefaßten Interpellation, „daß diese Gerüchte verstummen, und daß jeder anständige Mensch dies Gerede von Ihrer Gefangenschaft als elende Verleumdung verabscheue, so wählen Sie das leichteste und wirksamste Mittel: erhellen Sie das Dunkel dieser Jahre und entziehen Sie dadurch dem Geschwätz jeden Boden!" Paganini zog es vor, auf diese sehr bestimmte öffentliche Anfrage, deren Nichtbeachtung eigentlich nur eindeutig ausgelegt werden konnte, die Antwort schuldig zu bleiben! Man wird daher die Annahme nicht von der Hand weisen dürfen, daß dem natürlich später mit allerhand übertriebenen Einzelheiten ausgeschmückten Märchen von Paganinis Gefangenschaft ein tatsächlicher Vorfall zugrunde liegt, den der Künstler in Dunkel zu hüllen bestrebt war. Näheres hierüber läßt sich heutzutage bei der Unsicherheit der nur nach sehr langwierigen Nachforschungen schwach sickernden italienischen Quellen kaum mehr nachweisen.

Paganini und Berlioz

Eine der interessantesten und zugleich umstrittensten Episoden in Paganinis Leben ist seine Begegnung mit Hektor Berlioz und das vielbesprochene Geld-Geschenk von 20 000 Franken. Die Freunde des jungen französischen Brausekopfes liebten es von je, den in Paris Wunder wirkenden Namen des gefeierten Virtuosen für ihre Zwecke durch geschickte Reklamekunststückchen zu verwerten. So hatte schon nach dem ersten, mit großem Trara in Szene gesetzten Konzert des aus Italien zurückgekehrten Berlioz (Dezember 1832) sein Intimus d'Ortigue den staunenden Parisern verkündet: „Nach Schluß der Aufführung durcheilte ein sichtlich ergriffener Mensch die Gänge des Conservatoire, stürzte in das Künstlerzimmer und frug nach Berlioz, den er nicht kannte. Er umarmte ihn und sagte mit erhobener Stimme: ‚Herr, Sie beginnen da, wo die anderen aufgehört haben!' Dieser Mann war Paganini." Einige Jahre später wurde dieses Zitat noch gesteigert, indem statt „die anderen" „Beethoven" genannt wurde. Da sich in den schriftlichen Äußerungen des sonst so mitteilsamen Berlioz aus jenen Tagen nirgends eine Erwähnung dieses immerhin für ihn außergewöhnlichen Vorfalls findet, darf man ihn wohl ins Reich der Fabel verweisen.

Nicht besser steht es mit der, diesmal allerdings auch von Berlioz selbst überlieferten Propaganda für sein symphonisches Werk „Harold". In einer ihrer ersten Nummern meldet die neubegründete, Berlioz nahestehende Zeitschrift „Gazette musicale": „Paganini, dessen Gesundheit sich von Tag zu Tag bessert, hat soeben von Hektor Berlioz eine neue Komposition in der Art der „Symphonie Fantastique" erbeten, die der berühmte Virtuose auf seiner englischen Tournée aufführen will. Dieses Werk soll betitelt sein: ‚Die letzten Augenblicke der Maria Stuart, eine dramatische Phantasie für Orchester, Chor und Bratschensolo.' Paganini wird zum erstenmal in der Öffentlichkeit die Bratschenpartie ausführen." Diese Notiz ging durch alle Zeitungen. Berlioz hat später in seinen Memoiren diese Geschichte noch dramatisch ausgeschmückt, ohne sie dadurch glaubhafter zu machen. Paganini habe ihn besucht und dabei geäußert: „Ich besitze eine wundervolle Bratsche von Stradivarius, aber ich kenne bis heute keine Musik dafür. Ihnen traue ich einzig zu, mir ein Solo für mein Instrument zu schreiben." Später habe ihn der Künstler dann wiederholt aufgesucht und ungeduldig das inzwischen Komponierte durchgesehen. — Man kann sich des Gefühls nicht erwehren, daß bei Berlioz hier der Wunsch der Vater des Gedankens war. Es ist wohl möglich, daß er sein Werk im Hinblick auf Paganini begann, und sich in kühnen Träumen wiegte, dieser werde das Solo übernehmen und ihm dadurch zum Erfolg verhelfen; von Paganini aber ist die Anregung bestimmt n i c h t ausgegangen. Die ganze Zeitungsgeschichte war nur ein Reklamemanöver, ein vorsichtiges Sondieren des Terrains. Wenn Paganini, der auch auf der Violine nur e i g e n e Kompositionen spielte, wirklich, was überdies sehr zwei-

felhaft erscheinen muß, den Wunsch gehegt haben sollte, sich vor der Öffentlichkeit auch als Bratschenspieler hören zu lassen, was wäre da naheliegender gewesen, als daß er selbst sich das gewünschte Solo geschrieben hätte? Berlioz, dem die Technik des Instruments gar nicht so vertraut sein konnte, wäre kaum imstande gewesen, das von Paganini gewünschte Effektstück mit all den von ihm benötigten technischen Finessen zu schreiben, jedenfalls nicht so, wie der Virtuose selbst. Die ganze Sache klingt daher wenig glaubhaft. Daß Berlioz die vorläufig durch die Zeitungsnachricht eingefädelte Angelegenheit später nicht wieder aufgriff und den Versuch unterließ, Paganini für sein Vorhaben zu gewinnen, lag an der inzwischen eingetretenen Wandlung der Verhältnisse. Als Paganini von seiner Tournée durch Belgien und England nach Paris zurückkehrte, lag zwar Berlioz' Werk, das jetzt „Harold" benannt wurde, beendet vor, aber die Stellung des Künstlers in Paris war durch den wegen der Entführungsgeschichte der Miß Watson ausgebrochenen öffentlichen Skandal erschüttert, und seine Mitwirkung bei der „Harold"-Aufführung, die überdies wohl nie von Berlioz erreicht worden wäre, hätte dem Komponisten kaum Nutzen bringen können. Als jetzt Berlioz' Busenfreund, Janin, der Stimme der öffentlichen Meinung Rechnung tragend, gegen den zuvor so gern als Reklameschild für ihre Richtung benutzten Virtuosen vom Leder zog und ihn durch seine gehässigen Feuilletons bewog, Paris den Rücken zu kehren, verhielt sich Berlioz zunächst passiv und vermied es, in seinen Zeitungsberichten auf den „Fall Paganini" näher einzugehen; als der Künstler aber nach Italien abgereist war, trat er auch öffentlich auf die Seite seines Freundes Janin.

Vier Jahre später kam dann unerwartet die Huldi-

gung Paganinis im Konzertsaal (sein Kniefall vor Berlioz) und die Schenkung von 20 000 Franken. Wir haben schon im ersten Teil dieses Buches die verschiedenen Kommentare verzeichnet, die dieser Schritt in der Öffentlichkeit erfuhr, und es bleibt uns hier nur noch übrig, diese auf ihre Glaubwürdigkeit hin zu prüfen. Eines steht bei allen Lesarten fest: daß Berlioz die Summe von 20 000 Franken durch das Bankhaus Rothschild, wo sie tags zuvor auf Paganinis Namen deponiert worden war, erhalten hat, und daß Paganini offiziell als Spender galt und auftrat. Einem Freunde Berlioz' gegenüber gab er die Erklärung ab: „Ich tat dies um Berlioz' und um meinetwillen. Für Berlioz, da ich in ihm ein Genie erblickte, dessen Kraft und Mut in dem verzweiflungsvollen Ringen eines Tages erlöschen konnten und den es gegen eifersüchtige Mittelmäßigkeit oder teilnahmslose Dummheit zu unterstützen galt; ich sagte mir: ‚Hier tut Hilfe not!' Für mich, denn später wird man auch mir Gerechtigkeit widerfahren lassen, und wenn man dann meine Verdienste auf musikalischem Gebiete aufzählen wird, so wird es nicht das geringste sein, als einer der ersten ein Genie erkannt und der Bewunderung der Mitwelt empfohlen zu haben." Die öffentliche Meinung, die Paganini einer solchen Tat nicht für fähig hielt, sah in dem aufsehenerregenden Ereignis eine zuvor abgekartete Sache. Entweder habe Janin des Künstlers Notlage der Öffentlichkeit gegenüber ausgenützt und ihm unter Androhung einer Zeitungshetze die Summe zugunsten seines Freundes erpreßt — diese Anschauung vertrat später Franz Liszt — oder der Besitzer des Journal des Débats, Bertin, habe seinem Mitarbeiter Berlioz, der, wie ein offenes Geheimnis war, den Opern-Partituren seiner Tochter nicht ganz fern stand, diesen Betrag geschenkt, um

aber der Öffentlichkeit gegenüber die Sache wirkungsvoller und für das Ansehen des Künstlers beim Publikum nutzbringender zu gestalten, eine musikalische Autorität wie Paganini vorgeschoben — solches erzählte später Rossini. Beide Darstellungen sind glaubhaft und haben eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich. Welche von beiden oder ob überhaupt eine zutrifft, wird wohl nie einwandfrei klargelegt werden, da über derartige Abmachungen natürlich keine schriftlichen Beweisstücke vorhanden sind und die Eingeweihten strenges Stillschweigen bewahrt haben. Auch in Paganinis Nachlaß findet sich nichts, was hier einen Fingerzeig geben könnte, es sei denn gerade diese Tatsache selbst. Denn es muß immerhin auffällig erscheinen, daß in dem berüchtigten „roten Buch", das sonst gerade in Geldangelegenheiten genaue Aufzeichnungen, oft sogar über ganz unbedeutende Summen enthält, eine so beträchtliche Ausgabe wie jene 20 000 Franken vollkommen unerwähnt geblieben ist. Als Verdachtsmoment kann man den Umstand fraglos gelten lassen, wenngleich sich darauf keine entscheidenden Folgerungen stützen lassen.

Berlioz selbst jedenfalls, dem diese unerwartete Hilfe wie ein Himmelsgeschenk in höchster Notlage zuteil geworden, bewahrte Paganini bis zu seinem Tode aufrichtige Dankbarkeit. Noch in einem Feuilleton, das er gerade bei Eintreffen der Nachricht von des Künstlers Hinscheiden für die „Debats" aufzeichnete, klingt diese deutlich an. Er schreibt (Journal des Debats, 7. Juni 1840, in der Gesamtausgabe von Berlioz' Schriften nicht enthalten, hier nach dem Original übersetzt): „Ich bitte um die größte Nachsicht des Lesers, denn mir fehlt heute jede Möglichkeit, einen klaren Gedanken zu fassen und freudigen Herzens zu

plaudern. Wer die gestern aus Nizza eingetroffene Trauerbotschaft gelesen hat, wird mich begreifen; und alle, die verstehen können, welche Ergebenheit und unaussprechliche Zuneigung in einem Künstlerherzen Bewunderung und grenzenlose Dankbarkeit auslösen können, werden erstaunt sein, daß ich überhaupt heute fähig bin, meine Zwangsarbeit selbst mangelhaft zu leisten. Wenn man dem Gerücht, das sich schon mehrfach erfreulicherweise grundlos verbreitete, diesmal Glauben schenken muß, so ist einer dieser Titanen der Musikgeschichte dahingesunken, die nur in großen Zeitabständen das Szepter im Reich ihrer Kunst führen und abtreten, ohne einen Nachfolger zu hinterlassen, ja selbst das Geheimnis ihrer Macht mit sich entführen, eines jener Genies, die denken, fühlen und handeln wie nie ein Mensch vor ihnen, einer jener Künstler, deren Erdenleben wilde Leidenschaften aufwühlt und die farbenreiche Skala der menschlichen Gefühls- und Empfindungswelt zum Ertönen bringt, ein Wesen, das man haßt oder anbetet, vergöttert oder durch die niedersten Verleumdungen mordet, das man aber im Innersten, heimlich oder offenkundig, überall und zu allen Zeiten bewundert, mit einem Wort: Paganini ist zu Nizza gestorben."

Berichte von Zeitgenossen

Um das Bild dieses seltsamen Mannes in Einzelheiten noch schärfer umrissen hervortreten zu lassen und die Wirkung seiner Erscheinung anzudeuten, die wir Nachgeborene ja leider nicht mehr erleben, sondern nur noch aus den Schilderungen von Zeitgenossen nachzufühlen imstande sind, mögen außer den schon früher zitierten von Spohr, Heine, Börne, hier noch einige Urteile Platz finden, die erkennen lassen, daß auch die Größten seiner Zeit sich Paganinis Zauber nicht zu entziehen vermochten. Zuvor sei noch einer sehr interessanten, heutzutage kaum mehr auftreibbaren Studie Erwähnung getan, die ein bekannter Pariser Physiologe, Dr. Bennatti, bei des Künstlers Erscheinen in Paris 1831 der dortigen Akademie als „Notice physiologique" eingereicht hat. Er sucht darin das Phänomen Paganini, das er als eine Art Naturwunder anspricht, auf wissenschaftlichem Wege zu erklären. „Ich will nicht seine Gesichtszüge analysieren," beginnt Dr. Bennatti, „ich will auch nicht sprechen von den bei ihm stark ausgeprägten Beulen auf der Stirn, die die musikalische Begabung sofort andeuten, ich will nur von seiner körperlichen Beschaffenheit als Ganzes ausgehen, die dazu angetan, man kann sagen, geradezu prädestiniert ist, ihn den erreichten, erstaunlichen Grad von Meisterschaft auf seinem

Instrument erklimmen zu lassen. Hierbei werde ich dann hoffentlich die Richtigkeit der von mir aufgestellten Theorie belegen können, daß die Vollkommenheit des berühmten Geigers weniger das Ergebnis seines unsinnigen Übens ist, wie man behauptet, als der eigenartigen Beschaffenheit seines Körpers. Zweifellos bedurfte es zahlreicher, mühsamer Versuche, um diese neue und unbegreifliche Kunstfertigkeit zu erringen, in der ihm auch nicht annähernd einer gleichkommt; aber sein Genie war schon ohnedies früher vorhanden. Bei Paganini mußte sich, um das entstehen zu lassen, was er heute ist, vollkommene musikalische Intelligenz mit Organen von größter Sensibilität verbinden. Sein Talent hätte ihn einen erlesenen Komponisten, einen sehr verdienten Musiker werden lassen können, aber ohne sein erstaunliches rhythmisches Gefühl und die Beschaffenheit seines Körpers, seiner Schultern, Arme und Hände, hätte er niemals dieser unvergleichliche Virtuose werden können, den wir heute in ihm bewundern.

Paganini ist blaß, schlank und von mittlerer Größe. Er zählt erst 47 Jahre, aber seine Magerkeit und das Fehlen der Zähne, das seinen Mund einfallen und sein Kinn schärfer hervortreten läßt, verleiht ihm ein weit älteres Aussehen. Sein übermäßig großer Kopf, der auf einem langen, dünnen Hals sitzt, steht auf den ersten Blick in argem Mißverhältnis zu seinen dürren Gliedern. Eine hohe, breite, eckige Stirn, eine sehr charakteristische Adlernase, vollendet geschwungene Augenbrauen, ein geistvoller, boshaft zuckender Mund, der an den Voltaires ein wenig gemahnt, grosse, stark abstehende Ohren, lange, schwarze Haare, die unordentlich auf die Schultern herabhängen, und zu der blassen Gesichtsfarbe in scharfem Kontrast

stehen, verleihen Paganini ein ungewöhnliches Aussehen, das in gewissem Grade bereits die Originalität seines Genies widerspiegelt. Man hat zu Unrecht behauptet, daß der Ausdruck physischen Schmerzes den Zügen Paganinis etwas Verlegenes, Wehmütiges, eingeprägt hat, hervorgerufen durch üble Lebenserfahrungen. Ich gestehe, daß mir mein Umgang mit Paganini niemals ein derartiges Bild von ihm erweckt hat; ich fand ihn immer heiter, geistreich, ausgelassen im Kreis von Freunden oder in kindlichen Spielen mit seinem niedlichen, kleinen Achille. Und ich kann mit mehr Berechtigung über Paganini urteilen als irgend sonst jemand, da ich seit mehr als zehn Jahren zu seinen Vertrauten zähle und tausendfach in der Lage war, ihn zu beobachten, zunächst in Italien, vor allem aber in Wien, wo ich ihn monatelang ärztlich behandelte; nichts Physiologisches aus seinem Leben ist mir fremd. Ich bin überzeugt, daß es nur einem Freunde gelingen konnte, sowohl in seinen gesunden Tagen, wie während seiner früheren Krankheiten, die zur Beurteilung seiner körperlichen Konstitution erforderlichen Einzelheiten in Erfahrung zu bringen. Kein anderer wäre vor allem zur Untersuchung seiner Organe, der Einrichtungen seines Körpers und seiner Gliedmaßen vorgedrungen, und es hätte ihm somit jede Grundlage gefehlt für den Versuch, sich von dem Phänomen, das der erstaunliche Mechanismus seines Spiels darstellt, Rechenschaft abzulegen. Doch ehe ich von diesem Mechanismus selbst spreche, in dem meiner Ansicht nach zum großen Teil das Geheimnis beruht, dessen sich Paganini rühmt, will ich diese wichtigeren Fragen berühren.

Paganini war nicht schwindsüchtig, wie man lange gefürchtet hat. Er ist so mager, nicht weil er tuberkulös ist,

sondern seiner Naturanlage nach. Die linke Schulter ist höher als die andere, was, wenn er aufgerichtet steht und die Arme hängen läßt, die rechte Seite viel länger erscheinen läßt. Man kann an ihm die Dehnbarkeit der kapselförmigen Sehnenstränge der beiden Schultern beobachten, das Nachlassen der Muskelbänder, die das Handgelenk mit dem Vorderarm, die Handwurzel mit der Mittelhand und die Glieder unter einander verbinden, wodurch ihm das Beugen eines Gelenks nach allen Richtungen ermöglicht wird . . . Die Hand ist nicht größer als eine normale; aber durch die Dehnbarkeit, die all ihren Teilen eigen ist, verdoppelt sie ihre Spannungsmöglichkeit. So kann er z. B., ohne die Lage der Hand zu verändern, die vorderen Glieder der Finger der linken Hand, die die Saiten berührt, seitlich umbiegen, senkrecht zur natürlichen Gelenkbewegung, und zwar mit spielender Leichtigkeit, Sicherheit und Schnelligkeit. Die Kunst Paganinis beruht im Grunde auf den ihm von Natur verliehenen Körpergaben, die er durch unermüdliches Üben förderte und ausbaute. — Sein Kleinhirn ist von abnormer Größe. Der Gehörsinn ist bei ihm erstaunlich entwickelt: er hört selbst im Flüsterton Gesprochenes auf große Entfernung, und die Empfindlichkeit seines Trommelfells ist so fein, daß er tatsächlich Schmerz empfindet, wenn in seiner Nähe oder gar seitlich von ihm laut gesprochen wird. Er ist daher gezwungen, seinem Partner in der Unterhaltung möglichst gerade gegenüber zu stehen. Die Einwirkung ist noch um vieles stärker beim linken Ohr, das beim Spiel der Geige am nächsten ist. Seine Ohren sind in der Tat zur Aufnahme der Schallwellen vortrefflich gebaut; die Muschel ist weit und tief, die Vorsprünge und Kanten sind scharf herausgearbeitet. Man kann unmöglich ein in allen Teilen besser pro-

portioniertes und schärfer ausgebildetes Ohr antreffen. Paganinis Feinheit des Gehörs übertrifft jede Vorstellung. Mitten in dem betäubenden Lärm der Schlaginstrumente eines vollbesetzten Orchesters genügt ihm zum Stimmen seiner Geige ein leises Berühren mit dem Finger, und er bemerkt unter gleichen Umständen mit derselben Sicherheit das Verstimmtsein eines der weniger geräuschvollen Instrumente, und zwar auf eine unglaubliche Entfernung. Des Oftern hat er in verblüffender Weise gezeigt, w i e musikalisch er ist, indem er auf einer verstimmten Geige richtig spielte.

Die Musik durchdringt Paganini; wir wissen von ihm, daß im Alter von fünf Jahren das Läuten der Glocken bei ihm zeitweise eine freudige Erregung, zeitweise eine seltsame Melancholie auslöste, er konnte vor allem in der Kirche die Klänge der Orgel nicht hören, ohne bis zu Tränen gerührt zu sein. Er mag noch so leidend oder elend sein, der erste Bogenstrich wirkt wie ein elektrischer Funke, der ihm neues Leben verleiht, all seine Nerven schwingen mit den Saiten seiner Geige, und sein Verstand vermag nur noch die Regungen seiner Seele in Musik zum Erklingen zu bringen; er und seine Geige sind dann Eins! Er lebt nur noch durch seine Violine, in ihr ruht seine Seele, von hier aus spricht sie zu uns, von hier aus herrscht sie uneingeschränkt, und dann zwingt sie den Körper Paganinis, im Bann einer himmelstürmenden Kraftanspannung, zur Entfaltung all jener Zaubertöne, die in ihm verborgen schlummern."

* *
*

Franz Schubert und Bauernfeld (Wien, 1828):

„Nach dem achten Konzert," erzählt Bauernfeld, „hatte er schon über 20 000 Gulden verdient. Nur ein Konzert mußte er verlegen, weil im Tiergarten zu Schönbrunn zum erstenmal eine Giraffe zu sehen war, was ganz Wien auf die Beine brachte. Denn eine Giraffe ging den Wienern doch noch über Paganini. Die fünf Gulden, die dieser Konzert-Korsar verlangte, waren mir unerschwinglich; daß ihn Schubert hören mußte, verstand sich von selbst, aber er wollte ihn durchaus nicht wieder hören ohne mich; er ward ernstlich böse, als ich mich weigerte, die Karte von ihm anzunehmen. „Dummes Zeug," rief er aus, „ich hab ihn schon einmal gehört und mich geärgert, daß du nicht dabei warst! Ich sage dir, so ein Kerl kommt nicht wieder! Und ich hab jetzt Geld wie Häckerling; komm also." Damit zog er mich fort. — Wir hörten den infernalisch-himmlischen Geiger und waren nicht minder entzückt von seinem wunderbaren Adagio, als höchlich erstaunt über seine sonstigen Teufelskünste, auch nicht wenig humoristisch erbaut durch die unglaublichen Kratzfüße der dämonischen Gestalt, die einer an Drähten gezogenen, mageren, schwarzen Puppe glich."

*

Meyerbeer (Berlin, 1829):

„Wo unser Denken aufhört, da fängt Paganini an!"

*

Holtei (Berlin, 1829):

„Du regst der Seele Tiefen, rufst ein Sehnen
Aus stillem Busen an das Licht hervor;

Wir glauben dir, wir bringen unsre Tränen,
Da trifft ein Mißlaut das bewegte Ohr; —
Du spielst mit uns wie mit den bunten Tönen,
Du ziehst uns an, du stößest uns zurück,
Und deine Kunst will uns nicht mehr versöhnen,
Aus deinen Klängen spricht kein heitres Glück.
Gewalt'ge Klagen deines eignen Lebens
Vernehmen wir aus dieser Meisterschaft:
Du stehst am Ziele jedes ird'schen Strebens,
Doch ohne Freude scheint die Riesenkraft."

*

Goethe-Zelter (Berlin—Weimar, 1829).
Zelter an Goethe, 1. Mai:

„Es ist außerordentlich, was der Mann leistet und dabei muß bemerkt werden: daß die Wirkung seines Spieles ganz allgemein erwünscht und andern Virtuosen auf seinem Instrument ganz unbegreiflich ist. Sein Wesen ist also mehr als Musik, ohne höhere Musik zu sein . . . In jedem Falle aber ist er ein vollkommener Meister seines Instruments in höchster Potenz, insofern was ihm auch nach bestem Willen nicht gelingt, wie eine kecke Variation herauskommt."

Goethe (nachdem er Paganini in Weimar gehört) an Zelter am 13. November:

„Was die Aufmerksamkeit an diesem Virtuosen so in Beschlag nimmt, mag eine Vermischung sein des Grillenhaften mit der Sehnsucht nach Ungebundenheit. Es ist eine Manier aber ohne Manier; denn es führt wie ein

Faden, der immer dünner wird, ins Nichts. Es leckert nach Musik, wie eine nachgemachte Auster gepfeffert und gesäuert verschluckt wird."

*

Robert Schumann (Frankfurt a. Main, 1830):

„Als ich Paganini zuerst hören sollte, meinte ich, er würde mit einem nie dagewesenen Tone anfangen. Dann begann er und so dünn, so klein! Wie er nun locker, kaum sichtbar seine Magnetketten in die Massen wirft, so schwankten diese herüber und hinüber. Nun wurden die Ringe wunderbarer, verschlungener; die Menschen drängten sich enger; nun schnürte er immer fester an, bis sie nach und nach wie zu einem einzigen zusammenschmolzen, dem Meister sich gleichwiegend gegenüberzustellen, als eines vom andern zu empfangen."

„Paganini ist der Wendepunkt der Virtuosität."

*

Franz Liszt (Paris, 1840):

Nekrolog auf Paganini.

(In der „Gazette musicale" widmete Liszt dem Dahingeschiedenen einen Nachruf, der als Zeugnis echten und hohen Künstlertums unvergänglich bleiben wird. Er selbst sollte später dieser Erbe Paganinis, dieser „Künstler der Zukunft" werden, und das großherzige „Génie oblige" ward zur Devise seines Lebens.)

„Paganinis Lebensflamme ist erloschen; mit ihm schwand eines jener Prachtgebilde, wie sie die Natur uns nur zu schenken scheint, um sie eiligst wieder zurückzufor-

dern — eine Wundererscheinung, wie sie das Reich der Kunst nur einmal, dieses einzige Mal gesehen.

Die unerreichbare, nicht zu überflügelnde Größe seines Genies schreckt selbst die ihm Nachstrebenden. Ihm wird keiner folgen, seinem Ruhm kein anderer ebenbürtig zur Seite gestellt werden können. Sein Name wird nie im Zusammenhang mit anderen genannt werden. Denn welches Künstlers Ruhm ist von solch schattenlosem Sonnenglanz bestrahlt, wer ist nach dem begeisterten, ungeteilten Urteil der Welt Herrscher im Reiche der Kunst auf einsamer Höhe, gleich ihm?

Als Paganini, vierzig Jahre alt, nachdem er seinem Talent die denkbar größte Vollkommenheit abgerungen hatte, vor die Öffentlichkeit trat, da staunte ihn die Welt wie eine übernatürliche Erscheinung an. Das Aufsehen, das er erregte, war so außerordentlich, der Zauber, den er auf die Phantasie seiner Hörer ausübte, so gewaltig, daß diese sich nicht mit einer natürlichen Erklärung zufrieden geben wollte. Alte Hexen- und Spukgeschichten des Mittelalters tauchten vor ihr auf, man suchte das Wunderbare seines Spiels aus seiner Vergangenheit zu erklären, das Unerhörte seines Genies auf übernatürliche Weise zu begreifen, ja man munkelte, daß er seine Seele dem Bösen verschrieben, und daß jene vierte Saite, der er so zauberische Weisen entlockte, der Darm seines Weibes sei, das er eigenhändig erwürgt habe.

Er durchreiste ganz Europa. Überall streute die durch sein Spiel herbeigelockte Menge begeistert Gold auf seinen Weg. Anderen bedeutenden Instrumentalkünstlern glaubte man seitdem das größte Lob dadurch spenden zu können, daß man ihnen Paganinis Namen beilegte. Es gab jetzt Paganinis des Klaviers, des Kontrabasses, der

Guitarre. Die Violinisten gaben sich die undenklichste Mühe, ihm sein Geheimnis abzulauschen. Im Schweiße ihres Angesichts arbeiteten sie an den Schwierigkeiten herum, die er spielend geschaffen, ohne dadurch, da das Publikum für sie nur ein mitleidiges Lächeln übrig hatte, bekannt zu werden und aus ihrem untergeordneten Rang aufzusteigen. So genoß Paganinis Ehrgeiz, falls er überhaupt welchen besaß, das seltene Glück, in unerreichten Höhen wandeln zu dürfen, ohne durch Ungerechtigkeit oder Gleichgültigkeit beunruhigt zu werden. Nicht einmal das Hinabsteigen seines Gestirns zum Rand des Grabes ward verdunkelt von dem lästigen Schatten eines Erben seines Ruhmes.

Doch wer, der nicht selbst Zeuge davon war, wird es glauben, daß dieses Talent, dem die Welt so verschwenderisch spendete, was sie oft der Größe versagt: Ruhm und Reichtum, daß dieser Mann, dem soviel Begeisterung entgegenjauchzte, sich nicht traulich zu Menschen gesellte? Niemand ahnte, was in seinem Herzen vorging; sein reichbegnadetes Leben verklärte nie das eines anderen, keine Gemeinschaft des Geistes oder des Herzens verband ihn mit seinen Erdenbrüdern: fremd blieb er jeder Neigung, fremd jeder Leidenschaft, fremd selbst seinem eigenen Genius; denn was ist der Genius anderes, als die der Menschenseele ihren Gott offenbarende Priestermacht? Paganinis Gott aber ist nie ein anderer gewesen, als stets sein eigenes düster trauriges Ich!

Nur zaghaft und mit Widerstreben spreche ich diese harten Worte aus. Denn ich weiß, ob man Tote tadelt oder Lebende lobt, immer muß man schlechten Dankes gewärtig sein. Stets folgt unter dem Vorwand, die Hei-

ligkeit der Gruft respektieren zu müssen, bei dem Urteil über einen Menschen auf die Lüge der Verketzerung unmittelbar der Trug der Apotheose, und man führt dann regelmäßig einige Taten der Wohltätigkeit an, um dadurch alle Anschuldigungen zu entkräften. Doch was sind vereinzelte Fälle gegen das Zeugnis eines ganzen Lebens? Es ist für den Menschen ebenso schwer nur Böses zu tun, wie nur Gutes. Ich werfe daher die Frage auf, wobei ich das Wort Egoismus hier nicht in seiner eigentlichen, sondern in einer umfassenderen Bedeutung gebrauche und es mehr auf den Künstler wie den Menschen beziehe: ist es unbegründet, den Ausgangspunkt, wie den Endzweck Paganinis in kaltem Egoismus zu ersehen?

Wie dem auch sei — Friede seinem Andenken! Er war groß. Jede Größe trägt ihre eigene Schuldentlastung in sich selbst. Wissen wir denn, um welchen Preis der Mensch seine Größe erkauft? Wird die Lücke, die Paganinis Tod gerissen, bald sich wieder schließen? Sind die Haupt- und Nebenmotive, denen er seine Herrscherstellung, die ich ihm freudig zuerkenne, verdankte, derartig, daß sie sich wiederholen können? Wird die von ihm eroberte künstlerische Königswürde in andere Hände übergehen? Wird es noch einen zweiten Künstlerkönig geben?

Ich sage es ohne Zögern, kein zweiter Paganini wird uns erstehen. Das wunderbare Zusammentreffen eines gewaltigen Talentes mit den zu einer glänzenden Apotheose geeigneten äußeren Umständen wird in der Kunstgeschichte ein Einzelfall bleiben. Wenn ein Künstler es jetzt wie Paganini versuchen wollte, mit absichtlich umgeworfener Hülle von etwas Geheimnisvollem die Geister in Erstaunen zu versetzen, so würde er keine Überraschung

mehr erzielen, und die Erinnerung an Paganini würde ihn, selbst wenn er ein unschätzbares Talent besäße, zum Charlatan und Plagiator stempeln. Überdies verlangt das Publikum jetzt von einem „Lieblingskünstler“ etwas ganz anderes, und nur auf einem dem Paganinis entgegengesetzten Wege würde dieser ähnlichen Ruhm und Macht erringen können.

Der Künstler, welcher sich die Kraft zutraut, nach Paganinis Erbe zu streben, darf sich nur eine Aufgabe stellen: die Kunst nicht als bequemes Mittel für eigennützige Zwecke und unfruchtbare Berühmtheit aufzufassen, sondern als eine heilige Macht, welche die Menschen umfaßt; das eigene Leben zu jener hohen Würde heranzubilden, die dem Talent als Ideal vorschwebt; den Künstlern das Verständnis zu erschließen für das, was sie sollen und können; die öffentliche Meinung zu beherrschen durch das Übergewicht, welches ein edles, hochsinniges Leben verleiht und in den Herzen der Menschen die dem Guten so nahverwandte Begeisterung für das Schöne zu entzünden und zu nähren!

Diese Aufgabe ist zwar schwer, doch nicht unlösbar. Jedem Streben steht ein breiter Weg offen, und jeder, der seine Kunst dem heiligen Dienst einer Überzeugung, einer Erkenntnis weiht, darf eines teilnahmsvollen Verständnisses sicher sein.

Wir alle ahnen eine Umgestaltung unserer sozialen Verhältnisse. Ohne die Bedeutung des Künstlers hierfür übertreiben und ohne, wie so häufig, seine Mission mit großtönenden Worten verkünden zu wollen, glauben wir doch die feste Überzeugung hegen zu dürfen, daß auch ihm von der Vorsehung eine Bestimmung als Mitarbeiter an dem neuen, edlen Werk zuerkannt wurde.

Möge der Künstler der Zukunft froh und freudig auf eine eitle, egoistische Rolle verzichten, die hoffentlich in Paganini ihren letzten glanzvollen Repräsentanten besessen hat; möge er sein Ziel in und nicht außer sich setzen und ihm Virtuosität Mittel, nie Zweck sein. Stets möge er eingedenk sein, daß, obwohl es heißt: „Noblesse oblige", in weit höherem Grad als der Adel:

„Génie oblige!"

*

Ein Gedicht Grillparzers (1828).

Paganini.

Du wärst ein Mörder nicht? Selbstmörder du!
Was öffnest du des Busens stilles Haus,
Und stösst sie aus, die unverhüllte Seele,
Und wirfst sie hin, den Gaffern eine Lust?
Stösst mit dem Dolch nach ihr und triffst;
Und klagst und weinst,
Und zählst mit Tränen ihre blut'gen Tropfen?
Dann aber höhnst du sie und dich,
Brichst spottend aus in gellendes Gelächter!
Du wärst kein Mörder? Frevler du am Ich,
Des eignen Leibs, der eignen Seele Mörder!
Und auch der meine — doch ich weich' dir aus!

DER KÜNSTLER

Der Virtuose

Paganini bedeutet den Gipfel des Virtuosentums, zugleich aber auch seinen Wendepunkt. Mit genialem Scharfblick griff er die technischen Errungenschaften seiner Vorgänger, deren tastende Versuche, neue Wege zu wandeln, wieder auf und schuf sich auf dieser Grundlage einen eigenen Stil, eine ganz neue Technik. Zwar waren gewiß einzelne der von Antonio Lolli oder dessen allerdings in übelste Charlatanerie ausartenden Nachfolgern erfundenen Kunststückchen, die einst die Welt in Staunen versetzt hatten, nicht zu verachten, was aber Paganini nun bot, stellte doch alles Vorangegangene tief in den Schatten; diesem Riesen gegenüber muß alles andere zwergenhaft erscheinen. Dank des selten glücklichen Zusammentreffens einer anormalen Begabung mit einer zu deren Verwertung geradezu prädestinierten körperlichen Konstitution gelang es diesem Sproß aus Genieland, in kühnem Ansturm gleich den Gipfel zu erklimmen. Paganini hat die Entwicklungsmöglichkeiten der Violintechnik restlos erschöpft und seinem Instrument die letzten Geheimnisse entlockt. Seinen Nachfolgern blieb bis zum heutigen Tag auf technischem Gebiet nichts mehr zu entdecken übrig. Dies ist die unvergängliche Tat des Virtuosen Paganini.

Doch diese allein hätte nicht genügt, Europa jahrelang in fanatische Erregung zu versetzen. Die Wirkung dieses Zauberers auf die Massen wurzelt außer in der faszinierenden und verblüffenden Art seines Spiels in dem seltsamen Rahmen seiner Persönlichkeit. Das Unheimliche seiner schon von Natur phantastisch-tragikomischen Erscheinung war durch raffinierte Reklame und geschickte Ausnützung der für ihn besonders günstigen Zeitverhältnisse noch gesteigert, und das Publikum zahlte die teuren Eintrittspreise zu seinen Konzerten wahrhaftig nicht nur, um sein unerhörtes Geigenspiel zu hören, sondern um dieses sagenumwobene Weltwunder leibhaftig vor sich zu sehen. Die menschliche Neugierde war der unwiderstehlichste Werber für seine Konzerte, und Paganini verstand es vortrefflich, sie immer aufs Neue anzureizen. So wirkte alles zusammen, um diesem Künstler einen zuvor ungeahnten und auch niemals sich wiederholenden Triumphzug durch die Welt zu ermöglichen. Das Virtuosentum stand hier im Zenith. Überboten konnte Paganini als Virtuose niemals werden, ja kaum jemals erreicht, da ein glückliches Zusammentreffen so vieler günstiger Vorbedingungen, wie bei ihm, schwerlich wiederkehren dürfte; das Virtuosentum war daher mit Paganini auch an einem entscheidenden Wendepunkt angelangt. Auf s e i n e r Fährte, deren künstlerischer Schwerpunkt im rein Technischen ruhte, konnten nur schwächliche Nachahmer gedeihen, die, da ihnen ihres Vorbilds Genie und Persönlichkeit mangelte, entweder beim Publikum keinen Anklang fanden oder zu leeren Possenreißern herabsanken. Nur auf einer ganz anderen Grundlage konnte nach Paganini ein Virtuose ähnliche Triumphe erringen: Dies gelang ein Jahrzehnt später F r a n z L i s z t , dem Begründer des modernen, veredelten Virtuosentums, zu dem

der Anstoß jedoch, wie wir bereits früher dargelegt haben, auch indirekt Paganini zu danken ist.

Doch der Einfluß Paganinis in der Welt der Geige war ein zwiefacher. Neben seinen unvergänglichen Verdiensten um die Vollendung der Technik steht als Schattenseite das verderbliche Vorbild, die gefährliche Lockung, die seine beispiellose Ruhmesbahn einer Unmenge junger Geiger bietet. Die große Schar der unkünstlerischen, nutzlosen „Nur-Techniker" fällt Paganini zur Last, ohne daß man ihn natürlich dafür verantwortlich machen darf. „Zahlreiche junge Künstler," sagt Joseph Joachim im Hinblick auf Paganini, „wiegen sich, verlockt durch dessen unerhörte Erfolge, in der Hoffnung, zu ähnlicher Berühmtheit gelangen zu können, wenn sie nur seine verführerische Technik nachahmen. Ehe sie eine gesunde, ernste Basis für die unentbehrlichen Erfordernisse eines guten Spiels gelegt haben, beginnen sie mit wahrer Wollust rein technische Studien, vernachlässigen die Reinheit und Schönheit des Tones und der Intonation und gehen des großen Stils im allgemeinen verlustig. Sie verlieren dabei die Aufmerksamkeit für die Haupt- und Grundregeln ihrer Kunst, und die traurigen Folgen davon machen sich noch in unseren Tagen bei einer großen Anzahl Geigern fühlbar. Was bei Paganini nur ein Mittel war, sein Ziel zu erreichen, wird bei jenen die Hauptsache und dadurch eine Grimasse, eine Karikatur."

Da Paganini seinen Plan, eine Violinschule aufzuzeichnen, leider nicht ausgeführt und keinen einzigen Schüler (denn der unbedeutende Sivori ist als solcher kaum zu zählen) hinterlassen hat, so sind wir, zumal von seinen Kompositionen nur ein kleiner Bruchteil bekannt ist, in der Hauptsache auf Beobachtungen von Augenzeugen angewiesen, wenn wir ein Bild seiner Spielweise rekonstruieren

und das von ihm gewonnene Neuland der Violintechnik rekognoszieren wollen.

Eine sehr anschauliche Vorstellung von Paganinis Kunstfertigkeit gewinnt man aus der eingehenden Besprechung, die der Pariser Musikkritiker F. J. Fétis nach des Künstlers erstem Auftreten am Strand der Seine in seiner Zeitschrift „Revue musicale“ (1831, Nr. 6) gegeben hat: „Paganini ließ sich zunächst mit seinem ersten Konzert hören, das für das Orchester in Es, für die Sologeige aber in D gesetzt ist, wobei das Instrument dann einen halben Ton höher gestimmt wird. Hierdurch erzielt Paganini glanzvollere Töne und kann technische Schwierigkeiten überwinden, die ihm in der wirklichen Es-dur-Tonart unüberwindlich wären, da ihm Leersaiten jetzt Möglichkeiten bieten, deren er sonst beraubt gewesen wäre. Wenn man ihn so dastehen sieht, das Schwergewicht ganz auf einer Hüfte, wenn man die Haltung seines rechten Armes und seiner Hand ganz am Frosch des Bogens erblickt, so meint man unwillkürlich, daß die Bogenführung recht linkisch ausfallen und der rechte Arm ganz steif sein müsse, aber bald erkennt man, daß Arm und Bogen sich mit gleichmäßiger Geschmeidigkeit bewegen, und daß das, was man zuerst für ein Gebrechen hielt, auf sorgfältigsten Studien alles dessen beruht, was zur Hervorbringung der vom Künstler angestrebten Effekte am förderlichsten ist. Der Bogen schien von normaler Länge, doch war der Rücken infolge einer etwas stärkeren Spannung, als der üblichen, etwas weniger eingebogen. Wahrscheinlich beabsichtigt der Künstler dadurch das Zurückprallen des Bogens beim Staccato leichter zu machen, da er ihn in ganz anderer Weise als die übrigen Geiger auf die Saiten peitscht und wirft. — Seine Hände sind groß, dürr und sehnig, und all

seine Finger besitzen infolge rastlosen Trainierens eine Gelenkigkeit und Geschicklichkeit, von der man sich keinen Begriff machen kann. Der linke Daumen klappt sich nach Belieben bis in die Handfläche um, falls dies zur Hervorbringung einiger Effekte beim Übergreifen notwendig ist. Infolge dieser Gelenkigkeit scheint Paganini diesen Finger auch über dem Griffbrett der Geige zusammenkrampfen zu können, um ihn beim Zupfen der vierten Saite zu benutzen. Der Ton, den er dem Instrument entlockt, ist im allgemeinen schön und rein, ohne besonders groß zu sein, mit Ausnahme von wenigen Effektstellen, an denen er ersichtlich seine ganze Kraft zur Erzielung einer ungewöhnlichen Wirkung zusammenrafft. Doch was diese Seite seines Talents besonders auszeichnet, ist die Mannigfaltigkeit des Tonklangs, die er aus den Saiten hervorzaubert durch Mittel, die seine Entdeckung sind, oder die vielmehr, nachdem sie andere bereits aufgefunden hatten, wieder vernachlässigt worden waren, da man ihre Tragweite nicht erkannt hatte. So spielen die Flageolettöne, die man immer viel mehr als einen kuriosen, minderwertigen Effekt, wie als ein wirkliches Hilfsmittel für den Geiger ansah, in Paganinis Spiel eine wichtige Rolle. Und zwar bedient er sich ihrer nicht nur an vereinzelten Effektstellen, sondern als künstlerisches Mittel, Intervalle zu ermöglichen, die selbst eine noch so große wohlausgebildete Hand nicht zu spannen vermöchte. Dabei findet er diese Nebentöne nicht etwa nur an bestimmten Stellen jeder Saite, sondern in allen Lagen und mit einer Schnelligkeit, die ans Wunderbare grenzt, wenn man bedenkt, daß bei allen derartigen Veränderungen der Handhaltung ein Finger sich mit ganz besonderer Kraft auf die Saiten aufdrücken muß, um dort die Funktion des Geigensattels zu übernehmen, ohne indes die Gelenkigkeit der

anderen Finger zu beeinträchtigen. Aber das ist noch nicht alles: vor Paganini ließ sich kein Mensch träumen, daß es möglich wäre, außer den einfachen Flageolettönen auch solche in Doppelgriffen der Terz, Quinte, Sexte auszuführen und daß man schließlich sogar natürliche mit Flageolettönen in Oktavengängen zusammenklingen lassen kann. All diese Wunderdinge führt Paganini in allen Lagen seines Instruments mit verblüffender Leichtigkeit aus, und sie sind ihm so vertraut geworden, daß sie für ihn nur noch Effektmittel bedeuten, die er ständig zur Hand hat. — Ein ganz neuer eigenartiger Effekt bei ihm ist das zitternde Vibrato der Saite, das er im Gesang verwertet. Dieser ähnelt deutlich dem der menschlichen Stimme, namentlich auf den drei letzten Saiten; leider ist damit häufig bei ihm eine rutschende Bewegung der Hand verbunden, vergleichbar dem Ziehen der Töne beim menschlichen Gesang, das man mit Recht an der Methode einiger Sänger tadelt und als geschmacklos empfindet. — Das Zupfen der Saiten wurde in Paganinis Spiel häufig angewandt, und er besaß darin eine wunderbare Geschicklichkeit.

Noch ein Wort über das Technische bei diesem unvergleichlichen Künstler. Was er auf der Geige ausführt, hat so wenig Beziehungen zu dem, was man im allgemeinen auf diesem Instrument leistet, daß er nur durch eine ganz besondere Methode dahin gelangt sein kann, auch sein Fingersatz ähnelt in nichts dem üblichen Schulgebrauch. Häufig greift er mit einem Finger in die Rechte eines anderen ein, noch häufiger bedient er sich ein und desselben Fingers für mehrere Noten, fast nie beendet er seine Triller, und er führt sie, was anderen Geigern unbekannt ist, in vielen Lagen mit dem kleinen Finger aus. —

Die Doppelgriffgänge im Glöckchenrondo und die An-

wendung des Springbogens sind etwas vollkommen Neues und haben nichts mehr von der gebräuchlichen Form eines Violinkonzerts. Zweierlei ist dabei an Paganinis Ausführung dieser Dinge besonders zu beachten: die ungetrübte Reinheit der Doppelgriffe — dieser Klippe selbst der geschicktesten Geiger — auch bei in rasender Geschwindigkeit ausgeführten Stücken, und die fabelhafte Sicherheit, mit der der Bogen immer senkrecht auf die Saiten fällt, wie groß auch die Intervalle sein mögen. In diesem einzigen winzigen Bruchteil von Paganinis Kunst steckt die Übungszeit eines ganzen Lebens.

Die Violine ist in Paganinis Händen nicht mehr das Instrument Tartinis oder Viottis; sie ist etwas vollständig anderes, mit einem neuen Ziel. Eine für die Wunder dieses einzigartigen Spiels besonders günstige Körperbeschaffenheit genügt nicht zur Erlangung und Erklärung solcher Resultate: dazu gehörten in gleichem Maß ununterbrochene, angestrengte gründliche Studien, ein zum Entdecken der Geheimnisse des Instrumentes fähiger Instinkt und diese unerschütterliche Willenskraft, die einzig jedes Hindernis siegreich überwinden kann."

Noch ausführlicher als Fétis in diesen interessanten Schilderungen geht der Kapellmeister Karl Guhr in Frankfurt a. Main dem Phänomen Paganini zu Leibe und sucht, begünstigt durch den mehrere Monate währenden dortigen Aufenthalt des Künstlers (1829), durch sorgfältige Studien und Beobachtungen die Wunder seines Spiels zu erkunden und das Neue, Unerhörte, worin sich Paganini von allen Meistern der Violine absondert, zu erforschen. Wie unermüdlich und gewissenhaft Guhr dabei zu Werke ging, beweist die Tatsache, daß es ihm sogar möglich wurde, zwei Paganinische Kompositionen nach dem Ge-

dächtnis aufzuzeichnen. Als Frucht dieser Bemühungen veröffentlichte er 1831 eine längere mit zahlreichen Notenbeispielen versehene Abhandlung: „Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen." *) Ihre wesentlichsten Resultate seien hier kurz zusammengefaßt:

Paganini benutzte möglichst dünne Saiten (hierdurch erklärt sich auch sein verhältnismäßig kleiner Ton), da dies für sein Flageoletspiel, das Pizzicato der linken Hand und das von ihm angewandte Höherstimmen der Saiten um einen halben Ton, ja das G zuweilen um eine kleine Terz, erforderlich war. Von den anderen Meistern der Geige unterscheidet er sich hauptsächlich durch: 1. die besondere Stimmung seines Instruments, 2. die eigentümliche Bogenführung, 3. das Pizzicato der linken Hand in Verbindung mit dem Spiel mit dem Bogen, 4. häufige Anwendung des Flageolets in einfachen wie Doppeltönen, 5. das Spiel auf einer Saite, 6. Nachahmung des Zusammenspiels mehrerer Instrumente.

Häufig ereignete es sich, daß Violinspieler, die während eines Konzertes Paganinis Geige untersuchten, kopfschüttelnd das „verstimmte" Instrument zurückgaben. Doch es war nicht verstimmt, sondern nur eigenartig gestimmt. Paganini griff hier auf eine Methode der Stimmung zurück, die schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Salzburgische Kapellmeister Franz Heinrich Biber zur Erzielung eigenartiger Klangwirkungen versucht haben soll. Die eigentümliche Stimmung ermöglichte es ihm, Passagen und Akkordfolgen, die in der Tonart, in der die Komposition gesetzt war, unmöglich ausführbar gewesen wären,

*) Diese auch heutigentags für jeden Geiger noch interessante Schrift ist im Verlag B. Schotts Söhne erschienen, der sie mir zusammen mit seinen übrigen zahlreichen Paganini-Publikationen für meine Arbeit freundlichst zur Verfügung stellte.

mit Leichtigkeit zu spielen. So war z. B. bei den Stücken für die G-Saite diese stets in B statt G gestimmt, wodurch die Schwierigkeiten der Applikatur sich wesentlich verringerten. Die Lösung des vielerörterten „Geheimnisses“, das Paganini gehütet haben soll, dürfte wohl am ehesten hier zu suchen sein. Bei Werken mit Orchester waren die Saiten seiner Geige stets einen halben Ton höher gestimmt, als die seiner Begleiter, dadurch war es ihm möglich, in den glänzenderen und für die Flageolettöne günstigeren Tonarten A und D-dur zu spielen, während das Orchester ihn in den weniger hellen Tonarten B und Es-dur begleitete. Ob Paganini während eines Stückes durch einen einzigen Ruck des Wirbels die Saiten zuweilen umgestimmt hat, wie viele berichten, ist nicht einwandfrei nachgewiesen. Der Gefahr, daß die heraufgestimmten Saiten sehr bald von selbst in der Stimmung nachließen, begegnet er durch sorgfältiges Einstimmen der Saiten für den gewünschten Ton, ehe er sie in Gebrauch nahm.

Paganinis Bogenführung hatte bei der Wiedergabe von Passagen etwas eigentümlich Werfendes und Springendes. Die Gesetze vom Auf- und Herabstreichen umkehrend, trug er Auftakte mit dem Niederstrich, Niederschläge mit dem Aufstrich vor. Der rechte Arm liegt ganz fest am Körper und bewegt sich beinahe niemals. Freien Spielraum hat nur das sehr gekrümmte Handgelenk, das sich äußerst leicht bewegt und mit der größten Schnelligkeit die elastischen Bewegungen des Bogens leitet. Nur bei stark herausgerissenen Akkorden, wobei der Unterteil des Bogens nahe am Frosch gebraucht wird, hebt er die Hand und den Vorderarm etwas höher und den Ellbogen vom Körper ab. Im „Perpetuum mobile“ spielte er ganze Partien mit einem Bogenstrich, das staccato auf- und abwärts

in unglaublicher Vollendung. Dabei wurde meist nicht jede Note durch einen eigenen Druck oder Stoß der Armmuskeln hervorgehoben, vielmehr hüpfte der einmal auf die Saite geworfene Bogen bei stetiger Fortführung des Armes, gewissermaßen vermöge seiner eigenen oder der Saite Elastizität auf und nieder, wie ein über den Wasserspiegel geschleudertes Steinchen.

Ebenso kunstvoll erwies sich Paganinis Applikatur der linken Hand. Hier bildete er das in der früheren italienischen Schule häufig angewendete, später vernachlässigte Pizzicato in Verbindung mit dem Bogenspiel zu höchster Vollendung aus. Seine außerordentlich geschmeidige Hand ermöglichte es ihm z. B., mit den drei Vorderfingern der Linken den Baß zu kneipen (hierbei bewährte sich vor allem die Wahl dünner, leichter in Schwingung zu versetzender Saiten), während die beiden anderen auf den oberen Saiten eine Melodie spielten. Durch eigenartiges Aufsetzen der Finger auf Saite und Griffbrett und zeitweiliges Liegenlassen bei Cantabilestellen gab er dem Ton etwas wehmütig Klagendes.

Im Flageoletspiel leistete er Ungeahntes und baute es in einfachen und Doppelflageolettönen, Doppeltrillern, chromatischen Gängen u. s. w. bis zur Grenze des Unmöglichen aus, wobei die unbedingte Reinheit der Intonation und die Staunen erregende Sicherheit der Ausführung den hier leicht peinlichen Eindruck des Gekünstelten gar nicht aufkommen ließen.

Das Spiel auf der G-Saite vereinfachte sich, wie schon erwähnt, durch Heraufstimmen auf B oder gar H. Überhaupt war bei dieser in erster Linie reinen Effektleistung vieles auf die Verblüffung des Hörers angelegt und in Wirklichkeit lange nicht so gefährlich, wie es sich

anließ. Auf die Menge verfehlten diese Kompositionen, die meist mit einem Rezitativ beginnen, dann ein Thema bringen und mit Variationen endigen, nie ihre Wirkung, und diese Spezialität des Spielens auf einer Saite hat dem Künstler zuerst Weltruf verschafft.

Was den Virtuosen Paganini stets über alle Vorgänger und Nachahmer hinaushob und auch weniger künstlerische Seiten seines Spiels verklärte und genußreich machte, war der geniale Hauch, der über allem lag, was er begann, und jeden, selbst den vorurteilsvoll Widerstrebendsten, in seinen Bann zwang. —

*

Es dürfte reizvoll sein, vorstehenden, auf Schilderungen von Zeitgenossen Paganinis gestützten Betrachtungen das Urteil eines heutigen Meisters der Geige gegenüberzustellen, der als Autorität gerade auf technischem Gebiet hierfür als der berufenste erscheinen dürfte. Herr Professor Ottokar Sevcik war so liebenswürdig, mir seine Ansicht über die Bedeutung Paganinis in nachfolgendem Schreiben zur Verfügung zu stellen:

„Es liegt außerhalb meiner Kräfte, über Paganinis Kunsterscheinung mich schöner, interessanter und poetischer zu äußern, als es mein Freund Paul Stoeving in seinem Werk „Von der Violine“ getan hat. Man liest dort, daß auch vor Paganini schon alles im Keime dagewesen ist, und daß der Vater aller Geigenvirtuosen — „die erste Skizze, welche die Natur von Paganini machte“ — ein gewisser Antonio Lolli aus Bergamo war, der zwar nicht ein Haydnsches Quartett im Takt zu Ende zu führen vermochte, aber mit seinen verrückten Oktaven-, Terzen-, Sexten- und

Dezimen-Läufen und -Trillern Sensation machte und jung und alt in allen Teilen Europas berauschte.

Man liest dort ferner, daß Paganini sich um die Erweiterung der Violintechnik hauptsächlich durch folgende Beiträge verdient machte: „eine ausgedehnte Anwendung des Staccato a ricochet (geworfenes Staccato), der einfachen und Doppel-Flageolettöne, Pizzicato für die linke Hand, untermischt mit col arco; sowie Bravourkunststücke auf e i n e r Saite, ungewöhnliche Spannungen und neue Effekte in Terzen-, Sexten-, Oktaven-, Dezimen- und verminderte Septimenakkord-Passagen."

Paganini wirkte auf die Zuhörer faszinierend und verstand es, sie durch manchen Trick in höchste Spannung zu versetzen. Ein solcher war, daß er einige der Programm-Nummern mit Umstimmung der Saiten spielte, andere wieder in der Normal-Stimmung. Seine meisten Kompositionen sind nämlich, schon um die natürlichen Flageolettöne und das Pizzicato am besten anwenden zu können, in den Tonarten G, D, A geschrieben. Bei der harmonischen Einfachheit der Kompositionen hätte aber das Immerwiederkehren derselben Tonarten, derselben Akkorde und Klangwirkungen selbst auf den Hörer der damaligen Zeit monoton wirken müssen. Genial wie Paganini war, wußte er auch hier Abhilfe zu schaffen. Er schrieb z. B. zu einem Violinstück, das in D komponiert war, die Orchesterbegleitung in Es. Wenn er das Werk dann vortrug, so brauchte er seine Violine nur um einen halben Ton höher zu stimmen, um seinen Part auch in Es spielen zu können. So spielte er sein „I. Konzert" und „Le Streghe" in Es (anstatt in D), „Le Carnaval de Venise" und „I Palpiti" in B (statt in A) und die „Moses-Variationen" in Es-moll (statt in C-moll). Durch das Höherstimmen der Geige bei einzelnen Stücken eines Konzert-

abends bewirkte er verschiedene Klangfarben des Instruments, Mannigfaltigkeit der Tonarten und schärferes Kontrastieren der Programmnummern.

Paganinis beste Werke sind seine genialen 24 Capricen, welche die Essenz der Paganinischen Technik enthalten und den Geigern aller Zeiten eine harte Nuß zu knacken geben werden. Von klassischem Werte ist sein „Moto perpetuo" (op. 11) und ebenfalls von Bedeutung sind seine beiden Violinkonzerte. Die Musik hat freilich später andere Wege eingeschlagen und auch unsere Violintechnik mußte sich den modernen Anforderungen anpassen. Wie würde Paganini — wenn man ihm den Violinpart eines unserer modernsten Violinkonzerte vorgelegt hätte — staunen, daß aus dem Samen, den er gesäet, so abnormale Früchte entsprießen, und wie würde er uns Geiger bedauern, Geiger, die vor der Notwendigkeit stehen — Tonleitern in Ganztönen zu studieren.

Aus dem Facsimile zum X. Konzert Paganinis in London 1832 *) ist zu erörtern, daß Paganini noch ein drittes Konzert „Gran Concerto in due parte" geschrieben hat, das verloren gegangen zu sein scheint.

Mit dem Wunsche, daß Sie das Glück haben, auch dieses verlorene Konzert aufzufinden, zeichne als

Ihr ergebener
Ot. Sevcik."

*) Siehe die Wiedergabe des von Professor Sevcik gütigst zur Verfügung gestellten Blattes auf S. 20 des Bilderteils.

Der Komponist

Noch ehe der Name Paganini außerhalb der italienischen Grenzpfähle einen Klang hatte, ehe man von ihm als Geiger etwas wußte, erregte ein Notenheft „Ventiquattro caprici per violino solo, dedicati agli artisti da Nicolo Paganini" überall größtes Aufsehen. Niemand wollte glauben, daß es einen Geiger auf Erden gäbe, der derartiges auf seinem Instrumente auszuführen imstande sei, ja, man war geneigt, das Ganze für eine Mystifikation zu halten. Und erst die Berichte von Augen- und Ohrenzeugen, die in Italien den Verfasser dieses Werkes das für unmöglich Gehaltene mit spielender Leichtigkeit hatten ausführen sehen, ließen die Zweifler verstummen, die sich aber erst als überführt bekannten, nachdem Paganini selbst auf der Bildfläche erschienen war.

In der Tat brachten diese 24 Capricen für damalige Zeit Unerhörtes, enthalten sie doch bereits den Extrakt von Paganinis technischen Zaubersäßen. Sie sind sein erstes und zugleich bestes Werk, das bis heutigen Tages noch als Bibel aller Geiger Geltung hat. Strotzt es auch von technischen Schwierigkeiten und bravourösem Raffinement, so weht uns daraus doch der lebendige Hauch eines echten, reichen Komponisten entgegen. Dies bezeugt schon der Umstand, daß dieses opus 1 — ganz ab-

gesehen von Franz Liszt, den wohl das Technische zunächst angelockt haben mag — stets andere Meister gereizt hat, ihre Kraft an seinem Inhalt zu befeuern. So haben Männer wie Robert Schumann und Johannes Brahms Themen daraus eigener Bearbeitung für würdig befunden. Ersterer schrieb 1832 seine „Studien für das Pianoforte nach Capricen Paganinis“ (op. 3) und ein Jahr später „Etudes de Concert d'après des Caprices de P.“ (op. 10), durch die er, wie er selbst sagt, im Gegensatz zu Franz Liszts inzwischen erschienenen, hauptsächlich das Virtuosische berücksichtigenden Bravourstudien, mehr die poetische Seite jener Komposition zur Anschauung gebracht wissen wollte. Er ist dabei von dem „schönen, zarten“ Thema des zweiten Stückes während der Arbeit so begeistert, daß er es für hinreichend erachtete, „Paganini eine erste Stelle unter den neueren italienischen Komponisten zu sichern“. Und Brahms, der seinem op. 35 das Thema von Paganinis vierundzwanzigster Caprice zugrundelegt und auch in der Variationenführung wiederholt dessen Einfluß erliegt (man vergleiche Variation 1 und 13 mit Paganinis zweiter Caprice, die achte Variation des zweiten Heftes mit der ersten Caprice) urteilt über des Genuesers Erstlingswerk, daß es „eine eben so starke Begabung zur Komposition im allgemeinen, wie für die Violine im besonderen erkennen lasse.“

In den späteren Werken Paganinis wird der Komponist, dessen Genie zwar überall, bald hier, bald da, in Einzelheiten hindurchblitzt, immer stärker von dem Virtuosen, dem technische Tausendkünsteleien wertvoller erscheinen, in den Hintergrund gedrängt. Daß sie trotzdem, wenn er sie zum Vortrag brachte, auch als Komposition nachhaltigeren Anklang fanden, ist das Verdienst seines faszi-

nierenden Spieles, das über sie ein Feuer verbreitete, das in den Notenköpfen an sich nicht steckt. Der Zahn der Zeit und die Wandlungen des musikalischen Geschmacks haben in ihre Reihen manche Lücke gerissen. Von größerer Bedeutung erscheinen heute noch Paganinis beide Violinkonzerte mit Orchester; das „Allegro de Concert" des ersten und die „Campanella" des zweiten — die übrigens in Liszts Bearbeitung eine beliebte Glanznummer unserer Pianisten geworden ist — werden auch heute noch häufig im Konzertsaal vorgetragen. Auch die Orchesterbehandlung dieser Stücke ist schwungvoll und glänzend, ohne lärmend zu werden. Einzelne Instrumente, wie z. B. die große Trommel, verwendet Paganini mit ungewöhnlichem Geschick und erzielt dadurch manch glücklichen Effekt. Der geniale Blick für das, was wirkt, ist überhaupt eines der Hauptmerkmale auch des K o m p o n i s t e n Paganini. So läßt er z. B. in seinen berühmten Moses-Variationen (nach einem Thema Rossinis) die begleitende große Trommel nicht einfach wie der Originalkomponist die starken Taktteile markieren, sondern unter Beachtung des melodischen Nachdrucks zuweilen auch auf dem schwachen Taktteil eingreifen, was die Wirkung sehr steigert. Als man ihn wegen des Werkes beglückwünschte, jemand aber hinzufügte, Rossini hätte ihm da allerdings auch ein sehr schönes Thema geliefert, antwortete er stolz: „Gleichviel, meinen Trommelschlag hat er doch nicht gefunden!"

Die wahre Bedeutung Paganinis, seine kunstgeschichtliche Mission liegt nicht in den Kompositionen, die er hinterlassen hat, sondern in den Anregungen, die er durch seine Werke gegeben, in der künstlerischen Revolution, die sein Erscheinen überhaupt hervorgerufen hat. Er ist nicht nur der Begründer und Vollender einer ganz neuen Violin-

kunst, sondern von ihm ging, wie wir schon früher ausgeführt haben, jener zündende Funke aus, der in der Brust des jungen Titanen Liszt Flammen schlug und zur Umwälzung der Welt des Klaviers geführt hat. Selbst ein hellleuchtender Komet, dessen Glanz allerdings mit seinem Scheiden erlosch, ward Paganini ein Wecker neuen Lebens im Reiche der Kunst, die eigenen Früchte seines Genius mochten verblassen, ihr Samen aber blieb zeugungsfähig in alle Zukunft.

*

Zu Lebzeiten Paganinis erschienen überhaupt nur fünf Werke von ihm im Druck, nämlich: op. 1: „24 Capricci"; op. 2: Sechs Sonaten für Violine und Guitarre (dedicati al signor delle Piane); op. 3: Sechs Sonaten für Violine und Guitarre (dedicati alla Ragazza Eleonora); op. 4: Drei Quartette für Violine, Viola, Guitarre und Violoncello (dedicati alle amatrici; op. 5: Drei Quartette (wie op. 4). Die Echtheit dieser letzteren leugnete Paganini ab. Außer diesen segelten zahlreiche unechte Konzertstücke unter des Künstlers Flagge, die irgend ein geschickter Spekulant, um die Begeisterung des Publikums auszunützen, auf den Markt brachte. — Nach Paganinis Tode erschienen dann bei Schönenberger in Paris und bei Schott in Mainz als „Oeuvres posthumes" die Werke op. 6 bis op. 14. Der ganze übrige, sehr umfangreiche Nachlaß blieb, abgesehen von wenigen kleineren ohne opus-Zahl aufgetauchten Stückchen, bis heute unveröffentlicht. Dessen Schicksale und Inhalt werden uns später noch beschäftigen. Hier folge nun ein Überblick über sämtliche von Paganini noch vorhandenen Werke, beginnend mit den im Druck vorliegenden.

Gedruckte Werke Paganinis

Op. 1 V i e r u n d z w a n z i g C a p r i c e n für die Violine allein (siehe oben).

Op. 2 u. 3 Je s e c h s S o n a t e n für Violine und Guitarre.

Mit „Sonaten" haben diese unbedeutenden Musikstücke in Variationenform nichts zu tun. Die Armut an Erfindung kontrastiert seltsam mit den Capricen.

Op. 4 u. 5 Je d r e i Q u a r t e t t e für Violine, Bratsche, Guitarre und Cello. Jedes besteht aus vier Sätzen, bieten keinerlei Interesse.

Op. 6 E r s t e s K o n z e r t (Es-dur) für Violine und Orchester.

In der äußeren Form folgt dieses 1811 komponierte, schwungvolle Stück noch ganz der herkömmlichen Weise, bietet aber in Einzelheiten (Flageolet, Spiel auf einer Saite u. a.) schon sehr viel früher Ungekanntes. Gleich der Schluß des A l l e g r o brachte durch die raffinierte Vereinigung von Flageolet und Pizzicato die Besucher von Paganinis Konzerten, die sich derartiges gar nicht zu erklären vermochten, außer Fassung. Das A d a g i o ist ein Zwiegespräch zwischen einer Saite und den drei übrigen, das

ein Gebet eines Gefangenen zur Vorsehung um Befreiung ausdrücken soll. Paganini wurde hierzu durch den italienischen Schauspieler Demarini angeregt. Ein feuriges Rondo mit einem pikanten Thema beschließt das Werk. Hierin riß Paganini durch Flageolet-Doppelgriffe, die an dieser Stelle zum überhaupt erstenmal auftreten, und ein eigenartiges Staccatospiel mit Springbogen die Hörer zum Taumel hin.

Op. 7 Zweites Konzert (H-moll) für Violine und Orchester.

Der erste Satz ist ein technischer Hexensabbath, in dem das ganze Feuerwerk seiner Kunstfertigkeiten, gipfelnd in seinem berühmten Doppeltriller in Terzen, losgelassen wird, es bleibt eine reine Bravourleistung. Das Adagio ist in schroffstem Gegensatz dazu von schlichtester Einfachheit, ein gefühlvolles Cantabile. Den Schluß bildet das weltberühmte Glöckchenrondo. (Liszts „Campanella".)

Op. 8 Le Streghe. (Hexenvariationen.)

Sehr schwierige Bravourvariationen über ein Thema aus dem Süßmayerschen Ballet „Le Nozze di Benevento". (Über die Entstehung des Werkes siehe S. 15 dieses Buches.)

Op. 9 Variationen über „Heil dir im Siegerkranz".

Mit diesen sehr effektvollen, mit Schwierigkeiten geradezu überladenen Variationen, in denen namentlich sein Pizzicato und seine Bogenführung brillierten, brachte Paganini in Berlin 1829 dem König Friedrich Wilhelm III. eine besondere Huldigung dar.

Op. 10 Variationen über „Carneval von Venedig".

Zwanzig nicht immer sehr geschmackvolle, oft die Grenze des Marktschreierischen streifende Variationen über das Volkslied „O Mamma".

Op. 11 Moto perpetuo. Konzertallegro für Violine und Orchester.

Eine unübertreffliche Bogenstudie, die neben jedem der zahllosen moti perpetui mit Ehren bestehen kann.

Op. 12 Non piu mesta. Thema mit Variationen.

Das Thema ist Rossinis Oper Cenerentola entnommen. Die Variationen sind technisch sehr interessant, so ist die dritte ganz in Oktavengängen, die vierte ein Echospiel zwischen Volltönen und Flageolet.

Op. 13 Di tanti palpiti. Thema mit Variationen.

In dieser Fantasie über die Arie aus Rossinis „Tancred" wurde die G-Saite in der zweiten Variation aufs tiefe B umgestimmt und die dritte bringt in Terzengängen und Kombinationen von natürlichen und Flageolettönen neue Effekte.

Op. 14 Etüde in 60 Variationen über das Lied „Barucaba" für Violine und Guitarre.

Paganini wollte hier unter Zugrundelegung eines genuesischen Volksliedes über die verschiedenen technischen Kunstfertigkeiten seines Spiels je eine Variation schreiben. Es ist eines seiner letzten Werke, im Februar 1835 in Genua aufgezeichnet und seinem Freunde Germi gewidmet.

Werke ohne Opus-Zahl

Variations de Bravoure sur un thème de „Moïse".

Variationen auf der G-Saite über ein Thema aus Rossinis „Moses".

Nel cor piu non mi sento.

Introduktion und Variationen über eine Arie aus der Oper „La Molinara" von Paësiello, das unter Paganinis beste Stücke zählt.

Duo merveille.

Unbedeutendes Gesangsstückchen mit Pizzicato der linken Hand.

Trois airs variés.

Kleine leichtere Stücke für die G-Saite nach Art der Moses-Variationen.

Les Charmes de Padoue. Larghetto et Presto en $^6/_4$
Sonate en la majeur,
Caprice d'adieu à son ami Eliason. (1831.)

} unbedeutende kleinere Gelegenheitsstückchen.

Der ungedruckte musikalische Nachlass

Paganinis Sohn und Enkel widersetzten sich der Veröffentlichung dieser Stücke trotz zahlreicher Bitten von Musikfreunden. Sie beabsichtigten den ganzen Nachlaß an einen Sammler zu verkaufen und fürchteten, dadurch den Preis zu sehr zu drücken. Doch trotz eifrigster Bemühungen wollte sich kein Liebhaber für diese Schätze finden. Vergeblich wurden sie der Geburtsstadt des Künstlers, die schon seine Geige besaß, angeboten. Der geforderte Preis von 100 000 Lire erschien den Stadtvätern zu hoch. Es wurde eine Kommission ernannt, die in der Villa Gajone den Nachlaß Paganinis einer sorgfältigen Prüfung unterziehen sollte. Deren Urteil lautete, soweit die musikalischen Stücke in Frage kamen: Von den 86 unedierten Manuskripten haben nur 3 wirklichen Wert, 7 sind weniger bedeutend, 4 mittelmäßig, 19 von ganz geringem Wert und der Rest gänzlich bedeutungslos! Hierauf lehnte die Stadt Genua den Ankauf des Nachlasses ab. Derselbe kam schließlich im Februar 1910 in Florenz zur öffentlichen Versteigerung. Während die persönlichen Reliquien sich in alle Winde zerstreuten, wurde der handschriftliche Nachlaß en bloc vom Kunstantiquariat Jos. Baer in Frankfurt a. Main erworben, während der gesamte musikalische Nachlaß für 17 500 Fr. (!) von dem Antiquariat Leo S. Olschki in Florenz erstanden

wurde, von wo er schließlich in das Musikhistorische Museum in Cöln überging. In Olschkis Kunstzeitschrift „Bibliofilia" erschien damals eine eingehende Beschreibung des ganzen Materials, der wir uns mit folgender Aufstellung im wesentlichen anschließen.

I. Kompositionen für Violine und Orchester

Pot-Pourri.

Die Aufschrift Mr. Habenek deutet auf Paganinis Pariser Aufenthalt. Das Stück besteht aus: Introduzione; Maestoso; Andantino (mit Variationen); Finale, Allegro.

Sonata Militare.

Introduzione — Moderato — Maestoso — Andante con Variazioni — Finale.

St. Patricks day.

(Die Solo-Stimme fehlt.)

Sonata sulla preghiera de Pietro l'Eremito (oder Mosè in Egitto).

(Die Solo-Stimme fehlt.)

Sonata amorosa e galante.

Das 12 Manuskriptseiten umfassende Werk ist in London entstanden und besteht aus zwei Sätzen: Allegro giusto und Adagio cantabile. Sehr effektvoll.

Sonatina e Polacchetta con variazioni.

Graziöses, mittelschweres Stück aus der Pariser Zeit. Als Begleitinstrumente sind angegeben 2 Violinen, 2 Clarinetten, Cello und Baß und für die canzonetta Bratsche.

Maestosa Suonata sentimentale.

Eines der besten Werke Paganinis, das mit seinen Variationen über Haydns österreichische Volkshymne ein Gegenstück zu op. 9 (Heil dir im Siegerkranz) bil-

det. Es besteht aus Introduzione — Allegro agitato — Inno (Tema con variazioni). 38 Seiten Partitur.

Polacca con variazioni.

Kurzes Adagio, dem die Polacca mit 4 Variationen folgt. Effektstück.

Suonata con cinque variazioni.

Konzertstück, bestehend aus Adagio — Thema mit 5 Variationen — Presto. Sehr schwer.

La Primavera.

Introduzione — Larghetto cantabile — Variazione — Recitativo — Tema con variazioni.

Napoléon.

Wie das „rote Buch" dartut, hieß diese an technischen Schwierigkeiten überladene Sonate für die G-Saite ursprünglich „Prima Sonata con Variazioni per la 4a corda". (Über die Entstehung des Werkes in Lucca siehe Seite 12 dieses Buches.) Introduzione — Andantino giocoso — 3 Variazioni — Finale.

Maria Luisa. Sonata con variazioni für die G-Saite. Mit Begleitung von 2 Violinen, viola cello, Baß, 2 Oboen und 2 Hörnern.

Suonata Varsavia.

Allegro vivo — Sostenuto Recitativo — Allegro — Tema Polacco (Andantino mit 7 Variationen) — Finale (Presto).

Tarantella.

Brillante Fantasie über diesen neapolitanischen Tanz.

Balletto campestre.

Als Untertitel fügte Paganini dem Manuskript hinzu: „Variationen über ein komisches Thema". Introduzione — Andante maestoso — Tema — 49 bizarre Varia-

tionen — Finale. Überladen mit allen erdenklichen technischen Finessen.

Sonata per la gran Viola.

Introduzione — Larghetto mit Recitativ der Viola solo — Presto — Andante sostenuto e cantabile — Tema con variazioni — stretta finale. — Entstanden London, April 1834.

La Tempesta. (Der Seesturm.)

Nur die Solo-Stellen sind von Paganini, das Übrige von Panny. — Preludio di turbine — Primo Tempo — Principio di tempesta — Preghiera — Allarme maritimo — Gran tempesta — Allarme massimo — Calma — Finale con variazioni.

Le Couvent de S. Bernhard (Pendule).

Tonmalerei. Sonnette — Andante Sonnolento — Larghetto (Pendule) — Minuetto — L'aurora — Maestoso con variazioni — Rondo.

Sonata appassionata.

Introduzione — Larghetto appassionata — Allegro vivace — Variazioni — Finale.

II. Kompositionen für Violine solo

Cantabile (in C-dur).

Leichtes Stückchen im Stil Bellinis mit Klavierbegleitung.

Cantabile e Valtz.

Mit Guitarrenbegleitung, Camillo Sivori gewidmet.

Sonata a Violino solo.

Adagio — Allegro, aus der Kapellmeisterzeit von Lucca, Marie Elise gewidmet.

Paganini à M. Henry.

Larghetto — Allegro moderato — Piu morso. (Ohne näheren Titel.)

Tre Ritornelli per Violino e Basso.

Jedes Ritornell besteht aus einem einzigen Satz (Allegro).

Tre Duetti per Violino e Violoncello.

Im Manuskript als opus 1 bezeichnet und „gli Amatori“ gewidmet.

*

Nicht im Nachlaß befinden sich die (jedoch gleichfalls erhaltenen, aber vor der Auktion bereits in Privatbesitz übergegangenen) wichtigen Manuskripte:

III.	Konzert	in E	(Violinstimme	15	Seiten, Partitur 128	Seiten).
IV.	„	„ C	(„	12	„	).
V.	„	„ A	(„	15	„	).

III. Kompositionen für Guitarre solo

Gran Sonata per Chitarra.

Allegro risoluto — Romance piu tosto largo — Andantino variato, scherzando.

Minuetto per Chitarra dedicato alla Signorina Dida.

Chitarra Marziale.

Composizioni varie per Chitarra.

Minuetti alla gentillisima Signora Emilia.

Ghiribizzi (Grillen).

Sonata per Chitarra.

Minuetti per la Signora Marina.

Minuetto alla Signora Dida.

Due Minuetti per Chitarra, Viola e Violino.

Tre Minuetti ed un Walz per Chitarra.

Sinfonia Lodovisia per Chitarra.

Außerdem noch zahlreiche kleinere, unbedeutende Minuetti u. s. w.

IV. Duette für Violine und Guitarre

Sechs Duette. Jedes aus zwei Säßen bestehend.

Sonata concertata dedicata alla signora Emilia di Negro.

Canzonetta.

Duetto amoroso.

Tonmalerei, enthaltend folgende Säße: Principio — Preghiera — Acconsentito — Timidezza — Contentezza — Lite — Pace — Leguali d'amore — Notizia della partenza. (!)

Centone di sonate per Violino e Chitarra.

V. Terzette für Bogeninstrumente u. Guitarre

Terzetto per Violino, Violoncello e Chitarra (C-dur). London, 4. August 1833.

Allegro con brio — Minuetto — Andante — Rondo.

Due Terzetti per due Violini e Chitarra (in Fis und As).

Terzetto concertante per Viola, Chitarra e Violoncello.

Allegro — Adagio — Walß a Rondo.

Serenata per Viola, Violoncello e Chitarra dedicata a Madamigella Dominica Paganini da suo Fratello Niccolò.

VI. Quartette für Bogeninstrumente u. Guitarre

Quartetto II per Violino, Viola, Chitarra e Violoncello. (Germi gewidmet.)

Allegro moderato (G-dur) — Minuetto (G-dur) — Larghetto (A-dur) — Polacca (G-dur).

Quartetto XV in der Guitarrenstimme, Variationen über „God save the King".

Quartetti IX,-X, XII, XIII, XIV dedicati al suo amico il sig. avvocato Luigi Germi. Jedes viersätzig.

Quartetto VII dedicato a Sua Excellenza la Signora Marchesa Catterina Raggi.

Quartetto VIII dedicato a S. E. il Signor Marchese Filippo Carega.

VII. Verschiedenes.

Tre Quartetti per due Violini, Viola e Violoncello dedicati a S. M. il Re di Sardegna e Duca di Genova.

Ghiribizzo vocale. Einzige Gesangskomposition Paganinis.

Bibliographie

I. Bücher

(chronologisch nach dem Erscheinungsjahr.)

C. Guhr: Über P.'s Kunst, die Violine zu spielen. 1829.

Harrys: P. in seinem Reisewagen u. s. w. Braunschweig 1830.

G. Imbert de Laphalèque: Notice sur le célèbre violinist N. P. Paris 1830.

J. M. Schottky: P.'s Leben und Treiben. Prag 1830. (Neudruck 1909.)

C. Julius Schütz: Leben, Charakter und Kunst des Ritters N. P. Illmenau 1830.

L. Vineta: N. P. Leben und Charakter (nach Schottky). Hamburg 1830.

G. E. Anders: N. P. sa vie, sa personne et quelques mot sur son secret. Paris 1831.

C. Bennatti: Notice physiologique sur P. Bruxelles 1831.

J. M. Fayolle: P. et Bériot u. s. w. Paris 1831.

Desverges et Varin: P. en Allemagne apropos anecdotiques en 1 acte. Paris 1831.

E. S.: Biografical sketch of N. P. London 1831.

Ottavio Baschetti: Al celebratissimo Barone Cavaliere N. P. Parma 1835.

G. Nicolai: Arabesken für Musikfreunde. N. P. Leipzig 1835. (II, 187—236.)

Dubourg: The Violin. London 1837.
O. Donoghue: P. à Boulogne sur mer. Paris o. J.
G. G. Paganini. Roma 1840.
E. Ortlepp: Großes Instrumental- und Vokalkonzert. Musikal. Anthologie. Stuttgart 1841.
A. Kestner: Römische Studien (P. in Italien). Berlin 1850.
G. Conestabile: Vita di N. P. da Genova. Perugia 1851. (317 S.)
Fétis: N. P. Notice biographique. Paris 1851.
M. et L. Escudier: Aus dem Leben P.'s. Paris und Leipzig 1856.
O. Hedouins: Mosaique. Peintres. Musiciens. Valenciennes 1856.
L. Eller: Erinnerungen an P. Dresden 1864.
O. Bruni: N. P. celebre violinista Genovese. Firenze 1873.
E. Polko: P. und die Geigenbauer (auch italienisch, Mailand 1876). Leipzig 1875.
L. Phipson: Biographicals sketches of celebrated violinist. London 1877.
A. Niggli: N. P. Leipzig 1882.
Bouffier: Die Violine und ihre Virtuosen. Berlin 1890.
A. Kohut: Aus dem Zauberlande Polyhymnias. Berlin 1892.
Alf. Mandelli: Carlo Bignami e N. P. Milano 1893.
L. Phipson: Famous Violinists. London 1896.
A. Ehrlich: Berühmte Geiger aller Zeiten. Leipzig 1897.
— — Die Geige in Wahrheit und Fabel. Leipzig o. J.
J. Gerzfeld: P.'s Geige (russisch). Riga 1898.
Anna Comtesse de Brèmont: Great Virtuosi. o. O. u. J.

W. Holmes: Notes upon notes. London o. J.
G. T. Ferris: Sketches of great Violinist. London o. J.
E. Krone: Studium der 24 Capricen. Mainz 1900.
E. Hubbard: Little journeys to the home of great musiciens. New-York 1903.
J. v. Wasielewski: Die Violine und ihre Meister. Leipzig 1903.
Goby Eberhardt: Mein System des Übens. Dresden 1907.
Paul Stoeving: Von der Violine. Berlin 1907.
J. G. Prodhomme: P. (Les Musiciens celèbres). Paris 1908.
A. Bonaventura: N. P. Modena 1911.
Julius Kapp: N. P. Eine Biographie. Berlin 1913.
A. Weißmann: Der Virtuose. 1918. (S. 41—58.)
E. Istel: N. P. (59 S.) 1919.

II. Einzelne wichtigere Aufsätze

A. Bachmann: N. P. Sa vie, ses oeuvres et son influence. Mercure musical 1907 No. 12 und 1908 No. 1.
A. Bonaventura: Gli Autografi di N. P. Bibliofilia 1910.
G. Eberhardt: N. P. Bühne u. Welt 1906.
Fiorentino: P. und seine Werke. Wiener Abendpost 19. III. 52.
Germi: Unbekannte Briefe P.'s an Germi. N. Bad. Landesztg. 22. IV. 09.
A. Manassero: Nuovi Documenti di N. P. Nuovo Anthologia Febr. 1910.
C. Meckel: P. und Spohr, ein Vergleich. N. Zeitschrift für Musik 1901.

G. N.: Altes und Neues über P. Das Orchester Juni/Aug. 1885.

St. Stratton: N. P. his life and worcks. The Strand Dez. 1904.

— — Paganiniana. Musical World Dez. 1907.

— — Die Paganini-Ausstellung in Turin. Das Orchester 5. VI. 1898.

Namenregister

Verzeichnis der Abbildungen



Paganinis Geburtshaus in Genua



Ein Konzert Paganinis
Gemälde von Gatti, 1804



Zeichnung von Jean Ingres
1819



Gemälde von Isola
im Städtischen Museum zu Genua



Bleistiftzeichnung eines unbekannten Künstlers



Porträt eines unbekannten Malers



Gioacchino Rossini
Stich von A. H. Payne

5



Lithographie von Kriehuber
Wien, 1828



Gemälde von J. H. Jacob
Lithographie von L. Rados



Zeichnung von J. P. Lyser



Paganini mit einem Freund, einem Mädchen nachsteigend



Zeichnung von F. Krüger
Berlin, 1829
Stich von C. F. Weber



Zeichnung nach dem Leben
von A. Krug
1829/30



Dienstag, den 28. Juli 1829

wird

der Königl. Preußische erste Concertmeister, Königl. Kaiserl. Oesterreichische Kammer-Virtuose und Ritter rc.

Nicolo Paganini

die Ehre haben

ein zweites Concert

in der Aula Leopoldina

zu veranstalten.

Erster Theil.

1) Symfonie von Beethoven in C (Erster Satz.)
2) Großes Concert für die Violine, componirt und vorgetragen von Nicolo Paganini.
3) Andante der Symfonie.
4) Adagio und Rondo (mit dem Glöckchen) componirt und vorgetragen von Nicolo Paganini.

Zweiter Theil.

1) Scherzo der Symfonie von Beethoven.
2) Variationen über das Thema des Gebets aus der Oper Moses von Rossini, componirt und auf der G-Saite vorgetragen von Nicolo Paganini.
4) Letzter Satz der Symfonie.
5) Variationen über das Thema „nel cor più non mi sento," ohne Accompagnement des Orchesters, für die Violine allein gesetzt und vorgetragen von Nicolo Paganini.

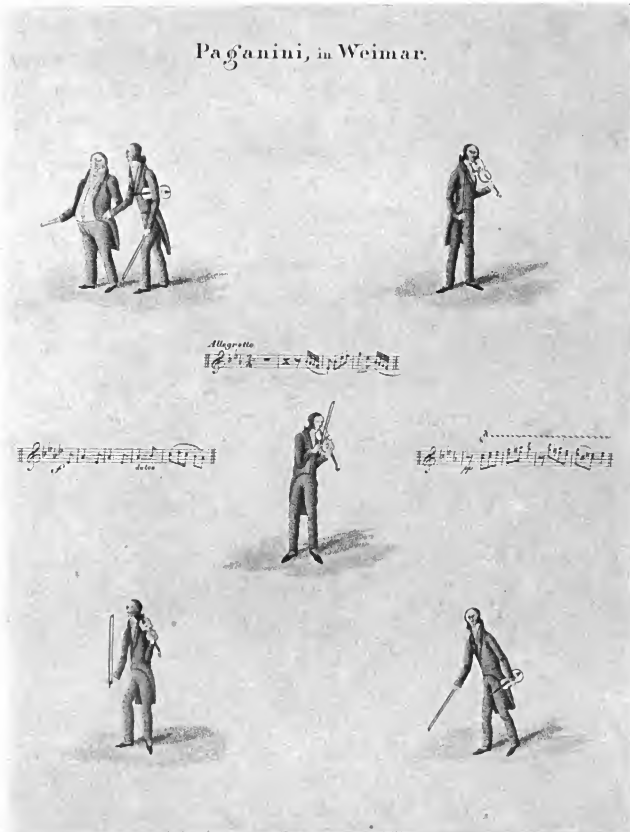
Einlaßkarten à 2 Rthlr. in den Saal, und zu 1 Rthlr. 10 Sgr. auf das Chor, sind in den Kunst- und Musikhandlungen der Herren Leuckart und Förster und am Eingange zu haben.

Anfang 7 Uhr. Ende 9 Uhr. Die Casse wird um 5 Uhr geöffnet.

Programm eines Konzerts in Breslau
am 28. Juli 1829



Lithographie von Karl Begas
Aus der Erinnerung gezeichnet, 1830



Paganini in Weimar


Ritter Nicolo Paganini
der erste Violinspieler seiner Zeit
auf dem National Theater in Nürnberg den 9 Nov 1829



Lithographie von G. Nehrlich



Krönung Paganinis nach einem Konzert in München
November 1829



Paganini auf der Konzertprobe in Stuttgart am 7. Dezember 1829



Gemälde (nach der Natur) von J. B. Siber
Lithographie von M. Hütz, Frankfurt, 1830



„Le violon de Crémone“
Aquarell von Poterlet



Paganini im Gefängnis
Lithographie von Louis Boulanger, Paris, 1832



Bleistiftzeichnung von Naudet
1831



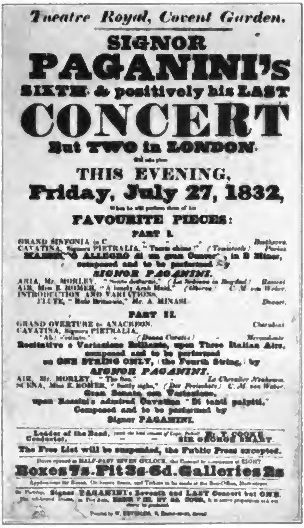
Franz Liszt
Zeichnung von Jean Ingres

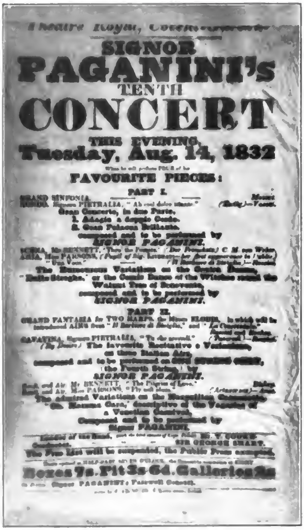


„The Modern Orpheus“

Opera House, June 3 d, 1831

Englische Karikatur unbekannter Hand



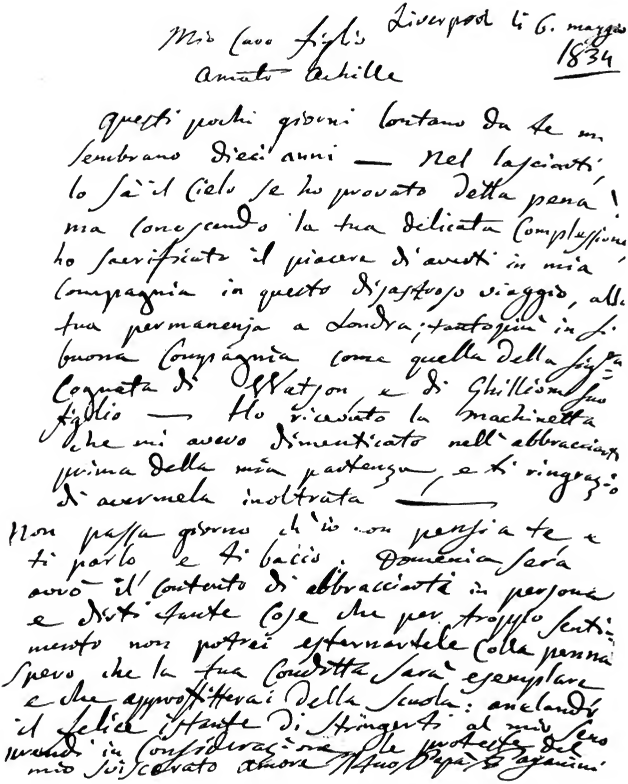


Zwei Londoner Programme

zum sechsten Konzert am 27. Juli 1832 — zum zehnten Konzert am 14. August 1832



Karikatur unbekannter Hand auf Paganinis Londoner Auftreten
(aus Joseph Joachims Nachlaß)

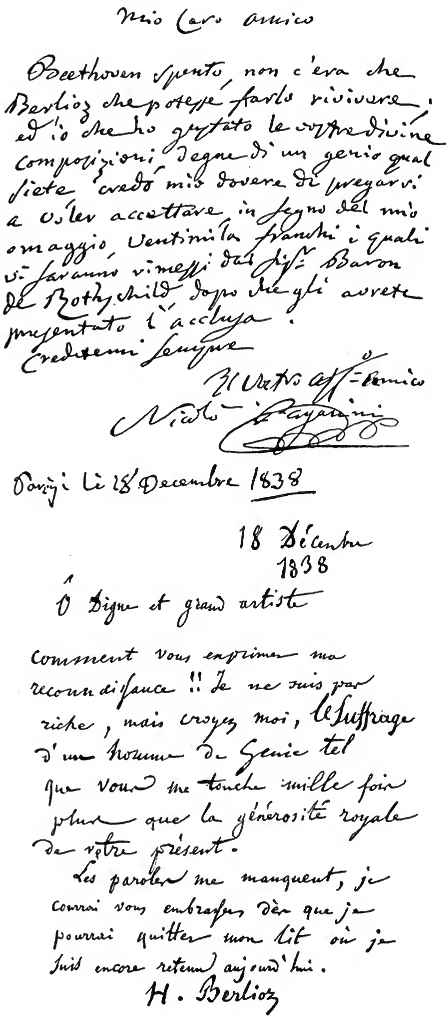


Mio Caro Figlio Liverpool li 6. maggio 1834
Amato Achille

Questi pochi giorni lontano da te mi sembrano dieci anni — Nel lasciarti, lo sà il Cielo se ho provato della pena! ma conoscendo la tua delicata Complessione ho sacrificato il piacere d'averti in mia Compagnia in questo disastroso viaggio, alla tua permanenza a Londra, tanto più in sì buona Compagnia come quella della Sig.ra Cognata di Watson, e di Ghillismo suo figlio — Ho ricevuto la machinetta che mi avevo dimenticato nell'abbracciarti prima della mia partenza, e ti ringrazio di avermela inoltrata —

Non passa giorno ch'io non pensi a te e ti parlo e ti baccio. Domenica sarà avrò il contento di abbracciarti in persona e dirti tante cose che per troppo sentimento non potrei esternartele colla penna. Spero che la tua Condotta sarà esemplare e che approfitterai della Scuola: anelando il felice istante di stringerti al mio seno prendi in considerazione le proteste del mio sviscerato amore Il tuo Papà Paganini

Brief Paganinis an seinen Sohn Achille vom 6. Mai 1834
(aus dem unveröffentlichten Nachlaß)


Mio Caro Amico

Beethoven spento, non c'era che
Berlioz che potesse farlo rivivere;
ed io che ho gustato le vostre divine
composizioni, degne di un genio qual
siete, credo mio dovere di pregarvi
a voler accettare in segno del mio
omaggio, ventimila franchi i quali
vi saranno rimessi dal Sig.r Baron
de Rothschild dopo che gli avrete
presentato l'acclusa.
Credetemi sempre
Il vostro aff.mo amico
Nicolò Paganini

Parigi li 18 Decembre 1838

18 Décembre
1838

Ô digne et grand artiste

Comment vous exprimer ma
reconnaissance !! Je ne suis pas
riche, mais croyez moi, le suffrage
d'un homme de génie tel
que vous me touche mille fois
plus que la générosité royale
de votre présent.
Les paroles me manquent, je
courrai vous embrasser dès que je
pourrai quitter mon lit où je
suis encore retenu aujourd'hui.
H. Berlioz

Brief Paganinis an Berlioz und dessen Danksagung
für die ihm gespendeten 20000 Franken



Hector Berlioz
Lithographie von Prinzhofer



Statuette von J. P. Dantan
Paris, 1837



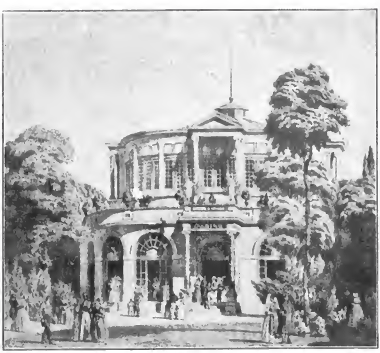
Gemälde von Eugène Delacroix



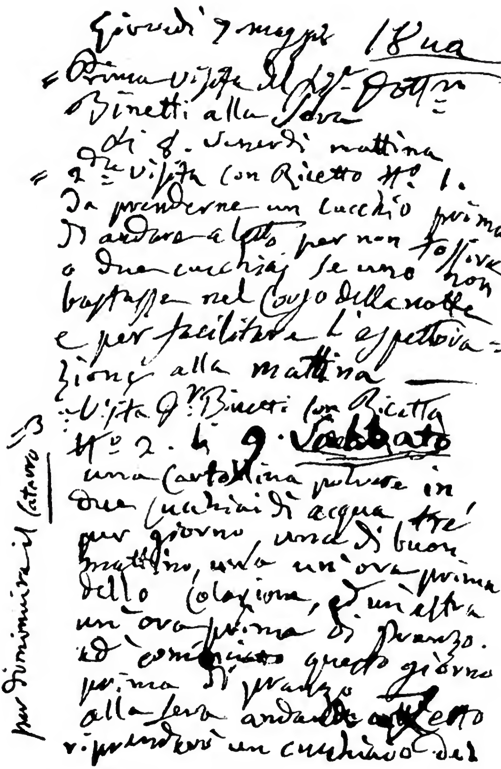
Lithographie von Léon Noël



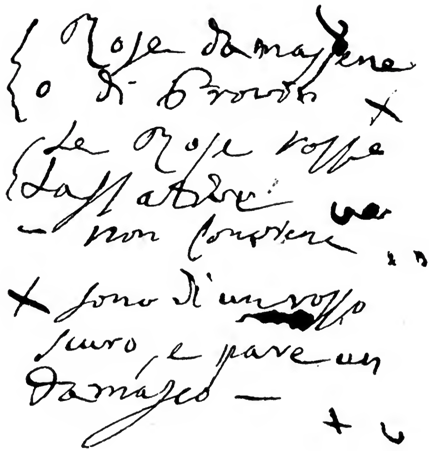
Silhouette von Albert Edouard



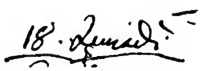
Das „Casino Paganini“ in Paris
Lithographie von G. Laviron, 1837


Giovedì 9 maggio 18[illegible]
Prima visita del Sig. Dottor Binetti alla sera
di 8. Venerdì mattina
2da visita con Ricetto No. 1.
Da prenderne un cucchiaio prima di andare a letto per non tossire o due cucchiai se uno non bastasse nel corso della notte e per facilitare l'espettorazione alla mattina
Visita Sig. Binetti con Ricetta No. 2. li 9. Sabbato
una cartolina polvere in due cucchiai di acqua tre per giorno, una di buon mattino, una un'ora prima della colazione, ed un'altra un'ora prima di pranzo.
[illegible] questo giorno prima di pranzo alla sera andando a letto riprendere un cucchiaio del
per diminuire il catarro 3

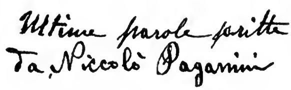
Zettel von Paganinis Sterbelager
(aus dem unveröffentlichten Nachlaß)



*



*



Paganinis letzte Worte
von seinem Sohn Achille beglaubigt



Sterbehaus in Nizza



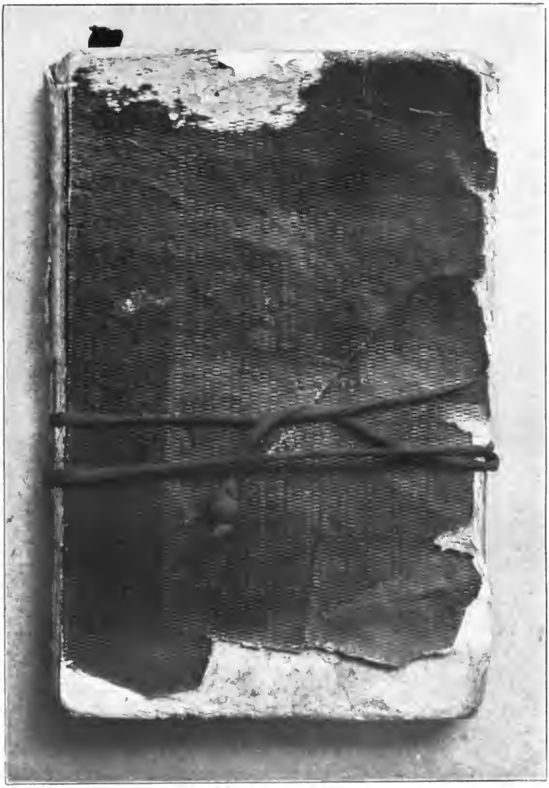
Grabdenkmal in Parma



Paganinis Violine,
aufbewahrt im Städtischen Museum in Genua



Paganinis rechte Hand



Das berühmte „Rote Buch"
(aus dem unveröffentlichten Nachlaß)

BÜCHER VON JULIUS KAPP IM GLEICHEN VERLAG:

WAGNER EINE BIOGRAPHIE. 19. Auflage.

Wenn man das Kappsche Lebensbild gelesen hat, muß man sagen: Kapp ist der geborene Biograph, man muß bei diesem Buche staunen und bewundern. Es ist ein Buch für das Volk im edelsten Sinne. Es bedeutet in der Wagnerliteratur einen Markstein. Jedermann soll aufmerksam gemacht werden auf ein Buch, das in keinem Hause, in dem Sinn und Verständnis für unsere Kunst herrscht, fehlen darf.
Saale-Zeitung.

Hier ist ein historisch hervorragend zuverlässiges Werk geschaffen worden, das durch die chronologische Zusammenstellung und kritische Bewertung aller literarischen und musikalischen Schöpfungen Wagners zu einer glänzenden Darstellung des gesamten Lebenswerkes des Bayreuthers geworden ist. Eine der bedeutsamsten Erscheinungen der gesamten Wagnerliteratur. Breslauer Zeitung.

Julius Kapp verdanken wir die einzige bisher erschienene, wirklich vorurteilsfreie Wagnerbiographie. Wiesbadener Tageblatt.

LISZT EINE BIOGRAPHIE. 14. Auflage.

Kapp gibt ein als Biographie bisher unerreichtes Werk. Er hat sich mit peinlichster Gewissenhaftigkeit an die Quellen gehalten, er sucht sine ira et studio dem Menschen und Künstler gerecht zu werden, und es gelingt ihm, ein klar übersehbares Bild seiner Persönlichkeit zu geben.
Rheinisch-Westfälische Zeitung.

Endlich einmal ein Liszt-Buch, das auch der Nichtparteimann lesen kann. Kapp legt allen Nachdruck auf die Ergründung des Menschen; daß diese Lücke in der biographischen Literatur mit einem so stattlichen und authentischen Material gefüllt ist, gibt dem Werk seinen besonderen, hauptsächlichsten Wert. Berliner Tageblatt.

Die erste wirkliche Liszt-Biographie! Ein mutiges und gerades Buch; wir können uns von Herzen der Gabe freuen, deren Devise war: Unbedingte Wahrheit. Dresdener Neueste Nachrichten.

BERLIOZ

EINE BIOGRAPHIE. 3. Auflage.
Mit 70 Bildern.

Auch in dem vorliegenden Werk hat sich der hervorragende Spürsinn Kapps nach verborgenen Quellen, der alle seine früheren Veröffentlichungen gleichmäßig auszeichnet, aufs neue bewährt, so daß sich seine Lebensbeschreibung schon durch die Menge des Neuen über das noch ziemlich eng umgrenzte deutsche Berlioz-Schrifttum hinaushebt. Bei aller Sachlichkeit schreibt Kapp einen glänzenden Stil, so daß sich seine Lebensbeschreibung des romantischsten aller Romantiker wie der Roman einer ausschweifenden, immerfort die Grenzen des Unmöglichen streifenden Phantasie liest. Dresdener Anzeiger.

Dieses Buch hat Anspruch darauf, die erste deutsche Berlioz-Biographie zu heißen. Man kann das Werden und Ringen dieser von allen Dämonen gehetzten Seele dieses Künstlers nicht lebendiger und wärmer schildern, als Kapp es tut. Frankfurter Nachrichten.

MEYERBEER

EINE BIOGRAPHIE.
5. Auflage.

Diese Biographie darf als das Bedeutendste gelten, was heute über Meyerbeer existiert. Sie ist ein Buch, das in seiner Großzügigkeit und Selbständigkeit der Musikgeschichte wertvolle Dienste leistet und dem Laien Anregungen in Hülle und Fülle bietet. Saale-Zeitung.

Ein Buch, das beinahe eine Notwendigkeit wurde, denn noch ist keine Biographie in deutscher Sprache erschienen, die unparteiisch und sachlich wägend dem großen Meister das Ehrenmal setzt und ihm den gebührenden Platz anweist in der Geschichte des musikalischen Werdens. Dresdener Konzert- und Theaterzeitung.

Der ausgezeichnet erzählte Lebenslauf des Tondichters liest sich wie ein fesselnder Roman. Konzert und Bühne.

RICHARD WAGNER UND DIE FRAUEN

EINE EROTISCHE BIOGRAPHIE. 14. Auflage.

Dieses Buch mußte einmal geschrieben werden! Es schildert Wagner von der erotischen Seite, aber seine Liebesgeschichte wird zugleich zu einer Geschichte seiner Werke. Grazer Tagespost.

Das Buch gleicht einem spannenden Roman. Tausende werden das viele ihnen Neue, das es enthält, mit atemloser Spannung verschlingen. Leipziger Neueste Nachrichten.

Eine beträchtliche Bereicherung der Wagnerliteratur, eine vollkommene Vertiefung des Menschen Wagner. Jedem, der in Wagner nicht einen idealen Gott erblickt, wird der Mensch tausendmal lieber. Jeder echte Wagnerverehrer, nein, jeder fühlende Mensch wird dieses Buch immer wieder zur Hand nehmen. Saale-Zeitung.

DAS DREIGESTIRN
(BERLIOZ – LISZT – WAGNER)

4. Auflage.

Die persönliche Charakteristik der drei so ungeheuer verschiedenen Menschen durch Kapp ist glänzend und doch gerecht, von hoher verstehender Warte aus erschaut; die Bedeutung an sich eines jeden wird mit großer Objektivität abgewogen und verteilt. Kapps Dreigestirn ist durch die wundervolle Herausarbeitung des Menschlichen im Charakterbild seiner Helden das wertvollste Buch, das ich über sie kenne. Bremer Nachrichten.

An der Hand unveröffentlichten Materials und in sicherer Beherrschung des großen Stoffes gelingt Kapp hier ein Bild voller dramatischer Beschwingtheit, voller Leben und Impuls. Die Freundestragödien der Kampfgenossen (Berlioz-Liszt), der feindlichen Brüder (Berlioz-Wagner), der Unzertrennlichen (Liszt-Wagner) sind mit wissenschaftlicher Gründlichkeit und feuilletonistischem Elan dargestellt. Vorwärts.

MUSIKER-BIOGRAPHIEN

AUS DEM VERLAGE SCHUSTER & LOEFFLER

BACH	Von ANDRÉ PIRRO 6. Auflage
BEETHOVEN	Von WILHELM VON LENZ 4. Auflage
BERLIOZ Mit 70 Bildern	Von JULIUS KAPP 3. Auflage
BRAHMS	Von WALTER NIEMANN 10. Auflage
BRUCKNER	Von ERNST DECSEY 6. Auflage
CHOPIN	Von ADOLF WEISSMANN 6. Auflage
GRIEG	Von RICHARD H. STEIN 2. Auflage
LISZT	Von JULIUS KAPP 14. Auflage
MAHLER	Von RICHARD SPECHT 12. Auflage
MENDELSSOHN	Von WALTER DAHMS 5. Auflage
MEYERBEER	Von JULIUS KAPP 5. Auflage
MOZART AUF DEM THEATER Mit 39 Bildern	Von ERNST LERT 4. Auflage
PAGANINI Mit 60 Bildern	Von JULIUS KAPP 8. Auflage
SCHUBERT	Von WALTER DAHMS 13. Auflage
SCHUMANN	Von WALTER DAHMS 10. Auflage
STRAUSS	Von MAX STEINITZER 12. Auflage
WAGNER	Von JULIUS KAPP 19. Auflage
HUGO WOLF	Von ERNST DECSEY 12. Auflage

IN VORBEREITUNG: DEBUSSY — GLUCK — HAENDEL — HAYDN — LOEWE — MOZART — OFFENBACH — REGER — ROSSINI — JOHANN STRAUSS — TSCHAIKOWSKY — VERDI — WEBER

To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below

25M-8-61-88723

MAR 9 1977

ML 418 .P12 .K17 1921 C.1
Paganini
Stanford University Libraries
3 6105 042 418 876

MUSIC
send to dep't
ML418
P12 K17
1921

Stanford University Library
Stanford, California

In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.

PRINTED IN U.S.A.

Digitized by Google